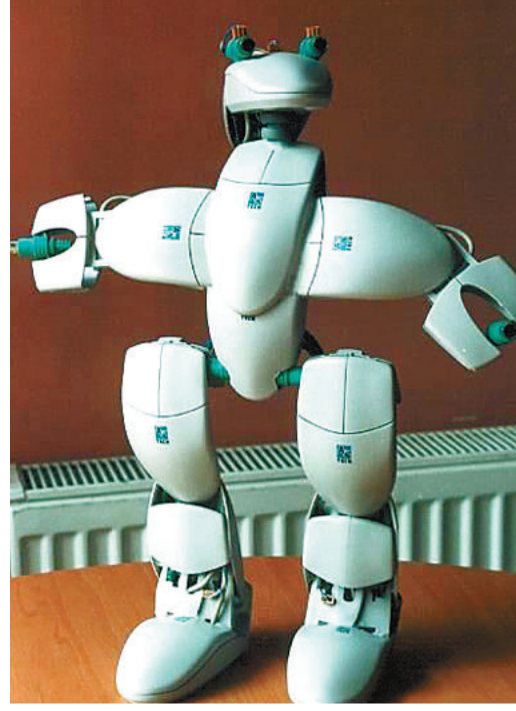


N° 512
AÑO 9
11.06.06

EL ARTE CONTEMPORANEO AL DESNUDO
QUE SIGNIFICAN LOS ESTADIOS DE FUTBOL
BRUNO ARIAS, LA PROMESA DEL FOLKLORE
EL NUEVO DISCO DE JOAN MANUEL SERRAT

mi vida como hombre

LA AUTOBIOGRAFIA DE CHARLES DARWIN, POR PRIMERA VEZ EN CASTELLANO







Artes informáticas

Consejos prácticos para extender la vida útil de la computadora cuando ya está más allá de toda posibilidad de reparación y se ha convertido en un armatoste inútil. Y otra demostración de que hay arte (y robots y otras porquerías) después de la muerte.









OBJETO DE LA SEMANA



El forro más viejo del mundo

Un museo austríaco exhibe por estos días el preservativo más viejo del mundo. El adminículo, que integra una muestra tirolesa de objetos sexuales, data de 1640, está intacto y –atención– se puede usar y volver a usar. El coso en cuestión fue encontrado en Lund, Suecia, y no está fabricado en goma sino con intestinos de cerdo. Y las novedades no acaban acá: también se conserva su manual de uso original, escrito en latín. En el que se sugiere sumergirlo en leche para "evitar enfermedades". Lo que, leído hoy, bien podría considerarse una redundancia.

La mano de Dios

Como seguramente no van a ser pocos los infieles que recuperen la fe aunque sea para encomendarse a Dios por lo que dure el Mundial, dos iglesias alemanas, berlinesas para más datos, han decidido sacar partido –valga la expresión– de la situación. La iniciativa corresponde a la Catedral de Berlín y al Kaiser-Wilhelm Memorial, donde los visitantes podrán rezar en busca de intervención divina cuando sus equipos estén perdiendo. Para los que crean que se trata de una jugada oportunista e improvisada, tienen razón sobre lo primero, pero se encontrarán con que se trata de una movida planificada: cada iglesia ofrecerá servicios de quince minutos destinados especialmente a rezos deportivos a lo largo de todo el desarrollo de la Copa. Habrá sermones referidos al fútbol y cánticos de hinchada. Bernhard Felmberg, uno de los vivillos detrás del proyecto para el Kaiser-Wilhelm Memorial, dijo: "No queremos luchar contra la Copa del Mundo, lo que queremos es apoyar nuestro mensaje".

yo me pregunto: ¿Por qué le dicen "resaca"?

Obvio: porque al otro día de la borrachera cualquier cosa te resaca.
Elsa Cado

Física pura, poner y sacar: está puesto luego se saca, está repuesto luego re-saca.
El Druida de fiesta (Por tutatis!)

Porque si fuera "reseca", no habría tomado nada.
Camile On (dialogando con la palangana)

Porque cuando se va, uno se repone.
Elsa Pag

Diccionario Etílico. RESACA: Dícese del fenómeno post-factum del que Regresa El Sabado A Casa A-gatas...(R.E.S.A.C.A.)
Ethilic Band Member

Es el espacio lógico entre la última copa y la próxima borrachera.
Toma Todo de Viedma

¿Por qué va a ser? Por que te re saca, man.
The Sacados

Porque cuando uno tiene resaca, todavía no se repone.
Alcohólico Anónimo Repuesto de la Resaca

Porque es la inevitable consecuencia de haber estado re-puesto.
Viudas e hijas del Ron and roll

Porque en ese día maldito no hay cosa que te reponga.
Repuesto de La Boca

Uno de los primeros postulados de la astronomía supone que toda partícula que parte con motivos extrarracionales y desconocidos quedará dando vueltas, estallará o se hundirá en el espacio gris. En memoria de quien patentó dicho principio por primera vez, el francés Tráem Falgó, al haber perecido en una noche de extrema algarabía y lujuria donde no faltaron insumos estimulantes de todo tipo, se usa hoy en día la palabra resaca.
El Científico Derrapando desde Montserrat

Porque antes hay que reponerla.
La repuesta de Platense

Porque es el producto de un re-saque y de una re-seca.
Firma: alguien que está re-loco

para la próxima: ¿Por qué a la carne siempre le falta sal?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

KOPNICA VIGS VIH AIDS HIES
AIDOSO UKIMWI SIDA HIV

EL SIDA Y SUS NOMBRES

POR CLAUDIO ZEIGER

Frente a la magnitud de la epidemia que se expandiría en los 25 años siguientes, frente a la magnitud de la globalización, a la capacidad disparadora de Internet para difundir al instante noticias verdaderas o falsas, el dato no puede sino parecer menor; pero en su chiquitez tan anónima como explosiva, tiene todas las características del “datito envenenado”, una efeméride anónima y lejana pero que opera como el primer desprendimiento de un derrumbe mayúsculo: hace 25 años, el 5 de junio de 1981, se dio a conocer el primer indicio del sida en Estados Unidos, cuando el Centro para el Control y Prevención de Enfermedades de dicho país reportó la insólita presencia de *pneumocistis carinii* en cinco varones de Los Angeles (homosexuales, para más datos). El germen de la tragedia se revelaba tan misteriosa como carente de nombre. Era evidente que se trataba de un síntoma oportunista de una enfermedad mucho más compleja y que sólo dos años después adquiriría el nombre de cuatro letras letales: S-I-D-A. Y aún así, el nombre completo de “síndrome de inmunodeficiencia adquirida” se mostraba tan esquivo como desconsolador, casi un eufemismo como los otros, más descalificadores (cáncer gay, peste rosa, etcétera, esas hermosas metáforas de época) pero igual de ineficaces a la hora de nombrar lo desconocido.

La perspectiva actual nos aleja de la tragedia y el melodrama que campearon en los relatos de los 80 y primeros años 90, convocando historias de rutinas médicas, dramas íntimos y menores, pero además, hoy, a un cuarto de siglo, llama la atención la falta de memoria sobre el sida, mientras, dicho de paso, la infección avanza a pasos agigantados, es una tragedia volcánica en Africa y si bien la medicación trajo enorme alivio y soluciones concretas, no aparece la vacuna en el horizonte.

Algunos especialistas dedicados a la relación entre literatura y enfermedad advierten que el sida está un tanto *demodée* y que hoy en día cotizan mucho más los desarreglos neurológicos, el mal de Alzheimer y los tumores cerebrales. Dejando el humor negro de lado, proponemos una humilde reivindicación, no del sida, desde luego, sino de la necesidad de no perder las palabras del sida, que fueron y pudieran ser jodidas, pero que quizá nos sirvan para no anestesiarnos frente al blindaje de la corrección política (hace un tiempo, escuché a un crítico de cine diciendo que en el cine el sida es la enfermedad políticamente correcta por excelencia, lo cual implica que alguien se lo ha apropiado de alguna forma); sí, aquella parafernalia del terror (sida, virus, semen, sangre, grupos de riesgo, vías de contagio, y la emblemática pregunta de una Doña Rosa norteamericana en los años 80: *¿qué pasa si un mozo gay eyacula en mi ensalada?*) debería ser reapropiada y resignificada, pero no olvidada. En tiempos de memoria, a 25 años del comienzo sin nombre de la enfermedad del sexo y las jeringas, con tantas víctimas y un futuro contenido pero nada resuelto, podríamos llamar a ciertas cosas por su nombre, y no olvidar que las enfermedades no son ideológicas hasta que se encarnan en seres de carne y hueso (y sangre).

Gran parte de la memoria del sida en el mundo es la historia de la discriminación, el rechazo y el miedo de la humanidad. Y también su contracara, el recuento de las hazañas valientes de muchos seres anónimos, pacientes, amigos y familiares, médicos y científicos, enfermeros y voluntarios. No sólo se trata de tragar pastillas; también hay que asimilar mucho de lo que sucedió, de lo bueno y de lo malo. R

UKIMWI HIES HIV KOPNICA
VIGS VIH AIDS HIES AIDOSO

sumario

PAPÁ MONO

A pesar de haber revolucionado el mundo como pocas mentes lo consiguen, Charles Darwin no creía que fuera para tanto: ni valoraba en exceso los méritos del libro que lo pondría a la altura de Copérnico y Newton, ni creía haber dado una estocada mortal a Dios. En cambio, se limitaba a perseguir ese estado tan valioso que, según él, tanto beneficia a la evolución: la felicidad. Ahora, la flamante edición en castellano de su *Autobiografía* permite conocer la versión de los hechos contada por el mismo padre de la teoría de la evolución.

POR LEONARDO MOLEDO

¿Qué más se puede decir sobre Darwin? A partir de la publicación de *El origen de las especies* en 1859 han corrido ríos de tinta, desde la clásica biografía de Julian Huxley hasta el monumental estudio *La estructura de la teoría de la evolución*, de Stephen Jay Gould, un ladrillo de 1432 páginas. Y seguirán corriendo sin duda, ya que el darwinismo acecha desde todos los rincones, a veces peligrosamente. Si las fotos del espacio inmenso y vacío inducen la angustia metafísica, la evolución de las especies de una u otra manera está presente en la vida diaria; viejos genes en culturas nuevas amenazan con aparecer como explicaciones (a veces muy plausibles) de gestos, abrazos, furias, disputas territoriales, amores y odios irreconciliables.

Los homínidos que fuimos conviven con nosotros, caminan dentro nuestro y a veces asoman sus caras desfiguradas por el tiempo transcurrido, a pesar de los milenios de civilización acumulados. Hay algo de darwinismo en el mundo cotidiano (como sostiene Peter Singer en *¿Es posible un darwinismo de izquierda?*) que permitió las peligrosas derivaciones del darwinismo social, la eugenesia y los crímenes consecuentes.

En realidad, la genética no es nada al lado de la transformación cultural y mental que implica *saberse* una rama lateral del río biológico, imaginarse molusco, abeja, alerce, orangután que pelea a lo largo de los eones por transformarse y sobrevivir. Especies transformándose... ¿quién lo diría? ¡Si todavía se discute la enseñanza de la teoría de la evolución en escuelas de Estados Unidos! ¡Si todavía la Iglesia Católica –que tan bien se acomodó a la física moderna– no encontró una respuesta mínimamente aceptable! ¡Si todavía en las escuelas católicas se deja de lado el tema, o se lo pasa rápido...!

LA NARIZ QUE EXPLICARIA EL MUNDO

Y ahora resulta que tenemos la primera traducción al castellano de la *Autobiografía* escrita por el mismísimo héroe. *Autobiografía* es probablemente mucho decir: "Habiéndome escrito un editor alemán para solicitarme un relato sobre el desarrollo de mi pensamiento y de mi carácter con algún matiz autobiográfico, he pensado que me divertiría intentarlo", y considerando que "a mí me habría interesado en gran manera haber leído un esbozo del pensamiento de mi abuelo (Erasmus Darwin, uno de los primeros evolucionistas, o 'transformistas', como se decía entonces) escrito por él mismo", se lanza a la aventura de resumir su vida en tan sólo 80 páginas (lo que quedó después de ser expurgada por su hijo de lo que consideró muy íntimo o familiar). A saber: juventud en Edimburgo (donde inició los estudios para ser médico, como su padre y como su abuelo, y de donde huyó asqueado por la sangre y las disecciones) y Cambridge, donde estudió teología, hasta que llegó el momento mágico en la forma de un ofrecimiento para participar de la expedición del Beagle.

Viaje que estuvo a punto de no concretarse: primero tuvo que vencer la oposición de su padre, que lo desafió a que encontrara "una sola persona que considerara que emprender el viaje era razonable", y que tomó la figura de su propio tío; *Father* Darwin debió rendirse. Pero allí no terminaron las cosas, ya que al ser presentado al capitán del Beagle, Fitz Roy, éste estuvo a punto de rechazarlo "a causa de la forma de su nariz" (la frenología, en cualquiera de sus versiones, permeó el siglo XIX como el psicoanálisis el XX), pero finalmente se conformó. Buena suerte para Darwin, para la biología y para todos nosotros.

Entre los mareos que le provocaba el viaje y los intensos momentos que vivía en tierra firme, tuvo tiempo de leer los *Principios de Geología*, de Lyell, donde el gran científico sostenía la idea de que los cambios en la superficie terrestre son resultado de procesos muy lentos a lo largo de extensísimos períodos, y nuestro amigo, que había partido de Inglaterra convencido, por acción u omisión, de la fijeza de las especies, encontró especies muy próximas y ligeramente diferentes que parecían responder a presiones ambientales: a pesar de su formación religiosa, Darwin ya no podía creer que Dios se hubiera tomado el trabajo de crear *tantas* especies parecidas de un tipo de pájaros. ¿Para qué? Las especies tenían que ser producto de algún mecanismo natural. Pero, ¿cuál?

La respuesta vino a la vuelta –y envuelta– en el ensayo de Malthus sobre la población: la selección natural. Es interesante, dicho sea de paso, que la solución del problema haya sido inspirada a Darwin desde las ciencias sociales: no es tan insólito entonces que las ciencias sociales hayan querido apropiarse y utilizar la teoría para justificar la dominación, la explotación y la superioridad de unos grupos sobre otros.

EL HIPOCONDRIACO LONGEVO

Los cuarenta años que siguieron al viaje (boda en Londres, diez hijos, publicación de *El origen de las especies* y traslado a la casa señorial de Down mediante) lo vieron transformarse en un plácido *gentleman* rural, muy a la inglesa, con horarios desvaídamente inflexibles (casi kantianos, en realidad: "A las cuatro –escribe su hijo Francis en el apéndice del libro– bajaba para vestirse para su paseo; era tan regular que cuando oías sus pasos por las escaleras, podías asegurar que faltaban pocos minutos para las cuatro").

Si se lo piensa, la autobiografía de Darwin recrea, en versión científica y rural, la atmósfera inglesa que uno está acostumbrado a leer en los relatos –o en las obras de teatro a la manera de Oscar Wilde– de finales del siglo XIX (y que reflejó magníficamente David Lodge recientemente a propósito de William James) sobre la clase alta, con sus incesantes visitas, sus interminables conversaciones, su elegante decadencia, sus casas de campo (en este caso al pie de la letra), sus tés indeclinables y un humor que oscila siempre entre la bondad y el *spleen*.

Que en Darwin funcionó como hiponcondría; cada página está salpicada con referencias a su mala salud: "Tal libro me llevó un año y medio, si descontamos los meses que por estar enfermo no pude trabajar", "desde tal mes hasta tal otro estuve enfermo y fui a la cura de aguas del Dr. Cual...". O: "Mi estado de salud es muy débil: *nunca* paso veinticuatro horas sin algún tipo de sensación de malestar". Considerando que la enfermedad fue siempre difusa (nunca la especifica) y que vivió hasta los 73 años, no es aventurado pensar que tenía la salud de hierro del enfermo crónico.

EL OBSESIVO FELIZ Y SUS FELICES OBSESIONES

Pero si la hipocondría impresiona por su omnipresencia y reiteración, no impresionan menos la obsesividad y meticulosidad. Desde ya, para ser un buen naturalista del siglo XIX había que ser razonablemente obsesivo: la Historia Natural no se había separado del todo del coleccionismo y procedía por acumulación más que por repentismos teóricos. El mismo Darwin reconoce aquí haber trabajado *"según los preceptos baconianos"* (curiosamente, lo mismo que dice Newton –incorrectamente a mi ver– en sus *Principia*), amontonando millares de datos sin teoría previa para observar las regularidades y sólo entonces formular conclusiones. Sí. Pero se ve que la obsesividad de Darwin permeaba toda su vida: más allá del relato sobre la regularidad horaria, registra cada bicho que disecó, cada trabajo que publicó, nos habla de caléndulas, zarcillos, azaleas, escarabajos... Aun después de *El origen de las especies*, que lo sitúa en el trono de la biología y el epicentro de una polémica mundial, continúa con trabajos menores, diciendo cuántos ejemplares se vendieron y cuántas páginas tenía cada uno, y así, y así... Y por dónde paseaba y con >

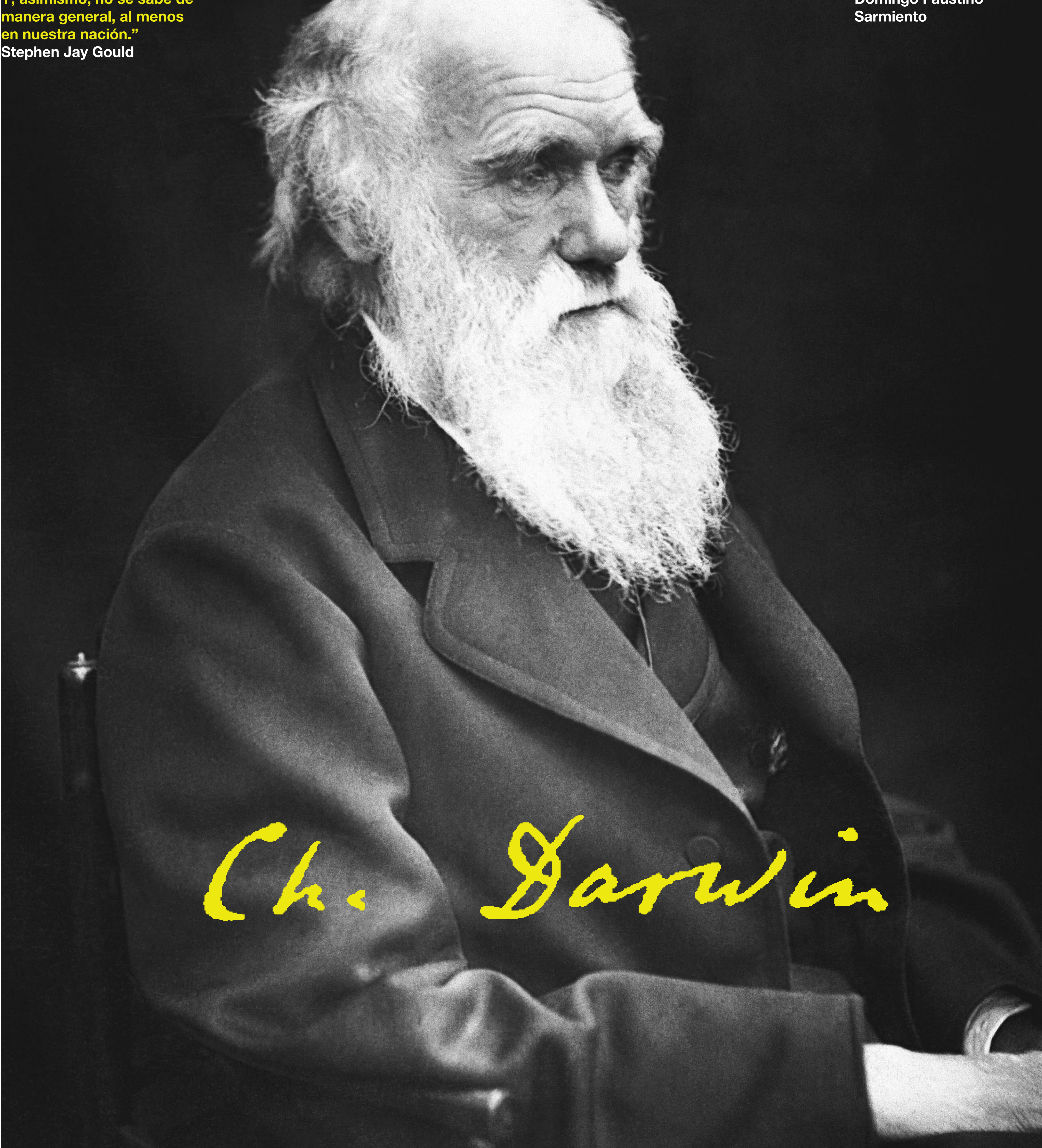
"Una famosa historia victoriana informa de la reacción de una dama aristocrática a la principal herejía de su época: 'Confiemos en que lo que dice míster Darwin no sea cierto; pero, si es verdad, confiemos en que no se sepa de manera general'. Los profesores continúan relatando esta historia como una humillación hilarante de los delirios de clase. Sin embargo, deberíamos rehabilitar a aquella dama como una aguda analista social y, al menos, como una profetisa menor. Porque lo que míster Darwin dijo es, efectivamente, cierto. Y, asimismo, no se sabe de manera general, al menos en nuestra nación."
Stephen Jay Gould

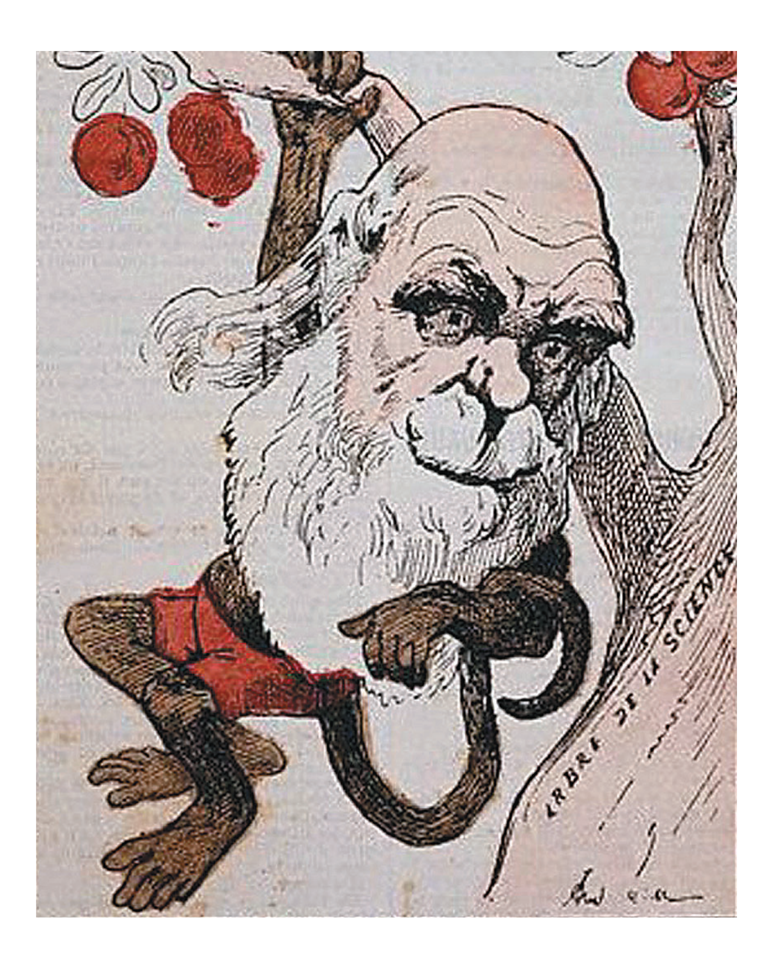
"Los organismos vivientes han existido sobre la Tierra, sin nunca saber por qué, durante más de 3 mil millones de años, antes de que la verdad, al fin, fuese comprendida por uno de ellos. Un hombre llamado Charles Darwin. Para ser justos debemos señalar que otros percibieron indicios de la verdad, pero fue Darwin quien formuló una relación coherente y valedera de por qué existimos."
Richard Dawkins

"Darwin movió las bases del pensamiento occidental y desafió ciertas ideas mundialmente aceptadas. Sin embargo, la importancia de sus logros fue gradualmente reconocida. Hasta hace 50 años, el nombre de Darwin no se destacaba mucho; nadie lo leía. A pesar de la ignorancia de la mayoría, ahora es un boom. Cada vez más personas desean saber qué es lo que Darwin realmente dijo."
Ernst Mayr

"Casi nadie es indiferente a Darwin, y nadie debería serlo. La teoría de Darwin es una teoría científica, pero no sólo eso. Los creacionistas que se oponen tan amargamente tienen razón en una cosa: la peligrosa idea de Darwin penetra más profundamente en el entramado de nuestras creencias fundamentales de lo que muchos de sus refinados apologistas han admitido hasta ahora."
Daniel Dennett

"He sido invitado por el Círculo Médico para dar en su nombre testimonio solemne de respeto y admiración a uno de los más grandes pensadores contemporáneos, al observador más profundo, al innovador más reflexivo y tranquilo, al más humilde y honrado expositor, y para decirlo todo, a Darwin, muerto a la edad de setenta y tres años de la vida más laboriosa, dotando a la ciencia, en los últimos, de libros cada vez más profundos, como si temiera llevarse consigo el secreto de sus últimos estudios, no obstante dejar el siglo lleno de su nombre."
Domingo Faustino Sarmiento





>

quién conversaba, y quiénes eran sus amigos científicos, y que hacia el fin de su vida (la autobiografía está escrita en 1876) perdió todo interés por la poesía y que sólo le gustaban las novelas que terminaban bien. Su hijo Francis, en los apéndices, completa el retrato: era afable, amable, paciente, bondadoso, cariñoso, benévolo... los adjetivos de este tipo llueven como cataratas. Pero lo curioso es que uno tiene la impresión de que no se trata de mera hagiografía filial sino que debía ser más o menos así (Oscar Wilde hubiera dicho que una persona con tantas virtudes seguramente era insoportable); más contemporáneamente digamos que tanta perfección tenía que fallar por algún lado y que esa difusa enfermedad... en fin. Pero en verdad, uno tiene la sensación de que Darwin (salvo cuando estaba enfermo, desde ya) fue un científico feliz.

RELIGIÓN Y FELICIDAD

Un científico feliz, no atormentado por las disputas ni los recovecos de su teoría, que, además, cimentaba, para él, la felicidad como un valor biológico superior al sufrimiento: "Si todos los individuos de cualquier especie sufrieran habitualmente en grado extremo, acabarían desatendiendo la propagación de su especie"... "El dolor o el sufrimiento de cualquier tipo, de prolongarse durante mucho tiempo, acaban provocando depresión y disminuyendo la capacidad de reacción... Por otro lado, las sensaciones placenteras pueden prolongarse durante mucho tiempo, sin provocar ningún efecto deprimente; lo que ocurre, en consecuencia, es que la mayoría o la totalidad de los seres vivos se han desarrollado de tal modo que, a través de la selección natural, esas sensaciones placenteras acaban convirtiéndose en sus guías habituales." Así, la felicidad, o la propensión a ella, es una buena carta para jugar en el truco de la evolución.

Desde ya, la religión es el principal problema que afronta el darwinismo y que le vale el odio oscurantista. Si algo queda absolutamente claro en la autobiografía, y especialmente en las cartas que aparecen en el apéndice de Francis Darwin sobre su padre y la religión, es la evolución frente al problema religioso (no olvidar que estaba destinado, después de fracasar como médico, a ser clérigo): "Debo decir que la imposibilidad de concebir que este grandioso y maravilloso universo surgiera por casualidad, me parece el principal argumento en defensa de la existencia de Dios. Pero nunca he sido capaz de determinar si este argumento tiene validez real (...). En mis fluctuaciones más extremas, nunca he sido un ateo en el sentido de negar la existencia de un Dios. Creo que en general, pero no siempre, agnóstico sería la descripción más correcta de mi estado mental (...). La ciencia no tiene nada que ver con Jesucristo, excepto en la medida en que la costumbre de la investigación científica hace al hombre cauteloso en lo que a admitir la evidencia se refiere. En lo que a mí concierne, no creo que haya habido ninguna revelación".

Y es que ni la Iglesia Católica, ni los reaccionarios creacionistas norteamericanos se equivocan: el darwinismo le da a la religión una estocada mortal. Y sin embargo, el hombre que decía estas cosas –y que nos hace sentir la felicidad de no ser parientes de dioses (basta con leer la Biblia o *La Ilíada* para darse cuenta de qué tipo de parientes son) y de no tener nada que ver con ellos sino con antropoides, primates, orangutanes, más interesantes, desde ya, y mejor gente– fue enterrado en la Abadía de Westminster, junto a Newton, Herschel y diversas y nutridas glorias de la ciencia inglesa.

Darwin vs. el diseñador inteligente

POR F. K.

El 12 de febrero de 2009, cuando se conmemore el 150º aniversario de la publicación de *El origen de las especies*, no todo el mundo recordará al prolífico naturalista victoriano con una sonrisa. Es que si hubiese que seleccionar un lugar en el mundo donde Darwin es tan odiado como burlado, ése sería el Discovery Institute, en Seattle, principal lobby de aquella seudoteoría –seudocientífica y neocreacionista– llamada "diseño inteligente" y que recibió recientemente una donación de 10 millones de dólares. ¿El benefactor? Bill Gates.

Testarudos y fervorosos, sus miembros –afiliados a la derecha religiosa– no desaprovechan oportunidad para manifestar que los seres vivos son demasiado complejos como para haberse creado por los mecanismos evolutivos propuestos por Darwin, por lo que sugieren que existe un "diseñador inteligente", algo así como el personaje de "El Arquitecto" en *Matrix*.

Desde uno de los miles de sitios con los que inundan diariamente Internet (*www.dissentfromdarwin.org*, *www.answeringenesis.com* o *www.discovery.org*), esparcen la duda y fogonean la ignorancia: "Soy escéptico –dice un comunicado– ante las pretensiones acerca de la capacidad de las mutaciones aleatorias y de la selección natural para explicar la complejidad de la vida. Se debería alentar a un cuidadoso examen de la evidencia que se presenta como respaldo de la teoría darwinista".

Su versión de la historia del mundo se asemeja sospechosamente al *Manual de Zoología Fantástica* de Borges: creen que el planeta Tierra tiene sólo 6010 años y que fue creado por Dios en 6 días; que Noé trasladó en su Arca a los dinosaurios, que no se extinguieron hasta hace poco y es posible que haya algunos vivos; que las razas del mundo son resultado de la Torre de Babel. Así lo piensan los creacionistas estrictos, unos 125 millones de estadounidenses (el 42 por ciento de la población). Y eso no es todo: hay quienes, días después del 11-S, aprovecharon la ocasión y enviaron alegremente a sus amigos tarjetas de felicitación. El mensaje era claro: "¡Alégrense! Esto demuestra que el Juicio Final está próximo".

Darwin y Marx: amigos son los amigos

POR FEDERICO KUKSO

Los dos fueron revolucionarios. Los dos compartieron el primer nombre, una salud delicada y una barba tan llamativa como tupida, y ambos tuvieron muchos hijos (de los cuales varios de ellos no sobrevivieron a sus padres). Sin embargo, Charles Darwin y Karl Marx nunca se conocieron, nunca mantuvieron diálogo alguno, ni se vieron las caras. Y eso que vivían a 25 kilómetros de distancia.

Aún así, hubo contacto entre ellos. El que lo inició fue el alemán cuando le envió al inglés en 1873 una copia autografiada de la segunda edición de *El capital* (en su primera página se leía: "A Mr. Charles Darwin, de parte de su sincero admirador, Karl Marx"). Su cholulismo intelectual por Darwin se remontaba a casi 13 años atrás, cuando leyó por primera vez *El origen de las especies*. En enero de 1861, Marx comentaba: "El libro de Darwin es muy importante y me sirve de base en ciencias naturales para la lucha de clases en la historia. Desde luego que uno tiene que aguantar el crudo método inglés de desarrollo. A pesar de todas las deficiencias, no sólo se da aquí por primera vez el golpe de gracia a la teología en las ciencias naturales sino que también se explica empíricamente su significado racional".

Marx esperó pacientemente. Y, por fin, tuvo respuesta. Darwin le contestó: "Le agradezco el honor de haberme enviado su gran obra *El capital*. Hubiera deseado ser más merecedor de recibirlo, así como de entender mejor la profundidad e importancia de la economía política. Aunque nuestros estudios han sido diferentes, creo que ambos deseamos con ganas la ampliación del conocimiento, que con seguridad en el largo plazo le aportará felicidad a la humanidad".

El rumor (luego convertido en mito) indica que Marx le envió después otra carta a Darwin en la que le solicitaba su consentimiento para que su nombre apareciera en la dedicatoria de una nueva edición de *El capital*, pedido que el inglés rechazó amablemente el 13 de octubre de 1880, alegando que los aspectos antirreligiosos del libro ofenderían a algunos de sus familiares y que no creía que "los ataques directos a la religión sirvieran para avanzar en la causa del pensamiento libre". La verdad es que la carta-respuesta del inglés –donde no figura el nombre de Marx– iba dirigida a Edward B. Aveling, autor del libro *The Students' Darwin*.

Además de las cartas, se conserva hasta hoy el ejemplar en alemán de *El capital* enviado por Marx a Darwin. Lo curioso es que no tiene las típicas notas al margen que solía hacer el biólogo. Probablemente nunca haya sido leído.

Made in Argentina

POR F. K.

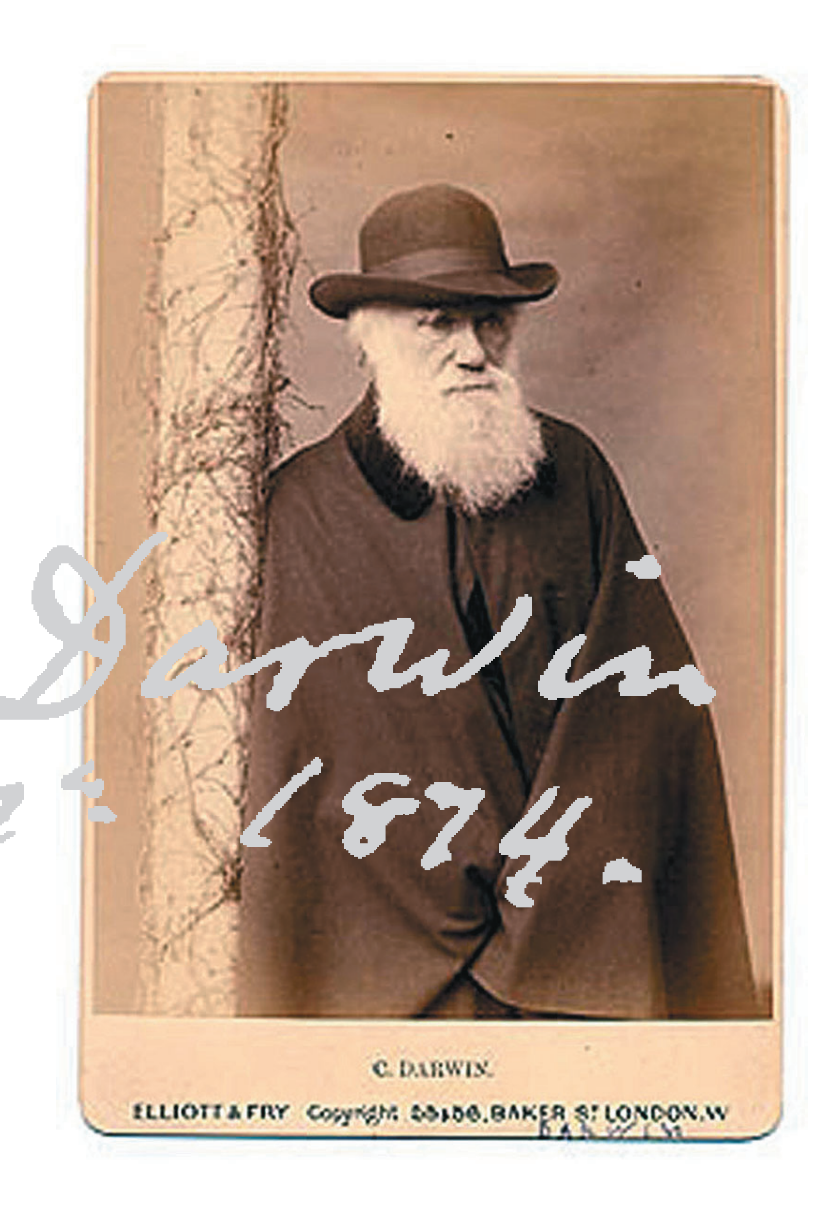
Además de una localidad rionegrina, una calle perdida en Villa Crespo y un monte en la cordillera de los Andes –tres accidentes geográficos bautizados en su honor–, Charles Darwin está unido a la Argentina por dos encuentros. Uno previsto y otro, no tanto.

"Llegó al cuartel general el naturalista Mr. Carlos Darvaien." Así, seco y confundiéndose el apellido del inglés, por ignorancia o desinterés, Juan Manuel de Rosas registró en su diario el encuentro que tuvo con Darwin el 13 de agosto de 1833. Darwin, en cambio, fue menos austero en sus opiniones y retrató a Rosas y a los suyos con la misma puntillosidad con la que describió los huesos de animales extintos como el megaterio, el toxodon y el tigre de dientes de sable: "Yo diría que un ejército integrado por gentes con tal apariencia de villanos y bandoleros jamás podía haberse reunido en época alguna. La mayor parte de los hombres eran mestizos de negro, indio y español. No sé por qué razón, pero la gente de esa sangre, rara vez tiene una buena expresión en el semblante".

Fueron tres días los que pasó en el campamento de Rosas, quien le otorgó una especie de salvoconducto para cruzar un país en llamas. Y Darwin los exprimió por completo: estudió a los indios como si fuera un antropólogo quisquilloso. Pero nadie lo sorprendió tanto como Rosas. Su figura: "Tiene una extraordinaria personalidad y goza de una influencia notable en el país. Parece probable que la ejercerá en pro de la prosperidad y el adelanto de su patria". Su influencia: "Rosas ha alcanzado una popularidad sin límites en el país, y por lo tanto, una tiránica ascendencia". Y sobre todo su temple: "Conversando con él, Rosas se muestra vehemente, sensato, y extremadamente serio. Lleva su seriedad a límites desusados. Mi entrevista con Rosas terminó sin haberle visto sonreír".

La descripción no es circunstancial. Darwin abrió bien los ojos durante los casi dos años que pasó en el país y así lo demuestra en su *Diario del viaje de un naturalista alrededor del mundo*, en el que una quinta parte está dedicada a la Argentina, donde comenzó a intuir la acción del tiempo en el paisaje y en los seres vivos.

Pero no sólo regresó a Londres con anotaciones, imágenes nuevas, huesos (muchos), rocas y flores. También se fue con un recuerdo hecho carne: Mal de Chagas, la "enfermedad" de la que tanto habla en su *Autobiografía* –sin definir– y que supuestamente la contrajo en marzo de 1835 cuando, escarbando en un campo de Luján, Mendoza, lo picó una vinchuca. Todo un souvenir.



Darwin era un científico feliz. No vivía atormentado por las disputas ni por los recovecos de su teoría. Y creía que su teoría cimentaba la felicidad como un valor biológico superior al sufrimiento. Para él, la propensión a la felicidad era una buena carta para jugar en el truco de la evolución.

Un fragmento de la *Autobiografía*

El secreto de mi éxito

POR CHARLES DARWIN

El origen de las especies es, sin lugar a dudas, la obra capital de mi vida. Desde el principio disfrutó de un tremendo éxito. La primera y corta edición integrada por 2250 ejemplares se vendió en su totalidad el mismo día de la publicación, y una segunda edición de 3000 ejemplares poco después. Hasta la fecha (1876) se han vendido en Inglaterra 16.000 ejemplares. Puede considerarse una gran venta. Ha sido traducido a prácticamente todos los idiomas europeos, incluso a lenguas como el español, el bohemio, el polaco y el ruso. Según la señorita Bird, ha sido traducido también al japonés y es objeto allí de numerosos estudios. ¡Incluso ha aparecido un ensayo en hebreo sobre el libro, en el que se demuestra que la teoría estaba ya presente en el Antiguo Testamento! Las reseñas fueron asimismo muy numerosas. Durante un tiempo coleccioné todo lo que aparecía sobre el *Origen* y sobre mis libros relacionados: la cantidad asciende (excluyendo reseñas en periódicos) a 275, pero al cabo de un tiempo dejé correr el intento, desesperado. Han aparecido posteriormente muchos ensayos y libros; y en Alemania aparece cada uno o dos años un catálogo o bibliografía sobre "darwinismo".

El éxito del *Origen* podría, creo, atribuirse en gran parte al hecho de haber escrito mucho antes dos borradores condensados y que finalmente resumiera un manuscrito mucho más extenso, que en sí mismo era ya un resumen. Gracias a ello fui capaz de seleccionar los datos y conclusiones más notables. Por otro lado, durante muchos años había seguido una regla de oro, a saber, que siempre que me topaba con una nueva observación o hecho contrario a mis resultados generales, redactaba un informe al respecto sin falta y enseguida. Porque por experiencia descubrí que tales hechos e ideas eran mucho más propensos a caer en el olvido que los favorables. Gracias a esta costumbre, surgieron pocas objeciones a mis puntos de vista que no hubiese como mínimo advertido e intentado responder.

Se ha dicho a veces que el éxito del *Origen* vino a demostrar "que el tema estaba en el ambiente" o "que la mente del hombre estaba preparada para ello". No creo que esto sea estrictamente cierto, pues ocasionalmente no se lo pareció a unos cuantos naturalistas y nunca di con uno que pareciese dudar de la permanencia de las especies. Ni siquiera Lyell y Hooker, pese a que me escuchaban con interés, parecían estar de acuerdo. Intenté una o dos veces explicar a hombres competentes lo que entendía como selección natural, pero fracasé notablemente. Lo que creo que fue estrictamente cierto es que los naturalistas tenían almacenados en su cabeza innumerables hechos bien observados y listos para ocupar su debido lugar en cuanto cualquier teoría que los acomodase quedara suficientemente explicada. Otro elemento del éxito del libro fue su tamaño moderado. Esto se lo debo a la aparición del ensayo del señor Wallace, pues de haberlo publicado en la escala en que lo empecé a escribir en 1856, el libro habría sido cuatro o cinco veces mayor que el *Origen* y muy pocos habrían tenido la paciencia necesaria para leerlo.

Gané mucho al retrasar la publicación desde 1839, cuando la teoría estaba ya claramente concebida, hasta 1859. No perdí nada con ello, pues me importaba muy poco que la gente atribuyera más originalidad a Wallace o a mí, y no cabe duda de que su ensayo facilitó la recepción de la teoría. Me anticipé sólo en un punto importante –de lo cual mi vanidad me ha hecho siempre arrepentirme–, a saber, en que recurrí al período Glacial para explicar la presencia de idénticas especies vegetales y de algunos animales en lejanas cumbres montañosas y en las regiones árticas. Esta perspectiva me fascinó hasta tal punto que escribí sobre ella *in extenso*, y creo que fue leída por Hooker unos años antes de que E. Forbes publicara su celebrada memoria sobre el tema. En los escasos puntos en que diferíamos, creo aún que yo llevaba la razón. Jamás, por supuesto, he hecho referencia por escrito a haber desarrollado independientemente este punto de vista. Esto me lleva a destacar que mis críticos me han tratado casi siempre con honestidad. De todas formas, yo he hecho caso omiso de aquellos sin conocimientos científicos. Mis puntos de vista han sido a menudo tergiversados de forma grosera, cruelmente contrariados y ridiculizados, pero creo que, por lo general, siempre se ha hecho con buena fe. No me cabe duda de que, en conjunto, mi obra se ha visto alabada con exceso. Me alegro de haber evitado controversias. Sé que esto se lo debo a Lyell, quien muchos años atrás, y en referencia a mis trabajos geológicos, me aconsejó encarecidamente que nunca me involucrara en controversias, ya que rara vez servían de nada y provocaban una triste pérdida de tiempo y humor.

Mis costumbres son metódicas, lo que ha resultado muy útil para mi línea de trabajo en concreto. Y en último lugar, he tenido la gran suerte de no tener que ganarme el pan. Incluso la enfermedad, pese a haber aniquilado varios años de mi vida, me ha evitado las distracciones de la vida social y la diversión.

Por lo tanto, mi éxito como hombre de ciencia, haya sido el que haya sido, ha venido determinado, según puedo entender, por unas cualidades y condiciones mentales complejas y variadas. De entre ellas, las más importantes han sido el amor por la ciencia, la ilimitada paciencia para reflexionar largamente sobre cualquier tema, la laboriosidad en la observación y la recolección de datos, y una buena cantidad de inventiva así como de sentido común. Con las moderadas habilidades que poseo, resulta realmente sorprendente que haya influido de un modo tan considerable en las creencias de los científicos sobre algunos importantes puntos.

Autobiografía
Charles Darwin
96 páginas
Norma
2006

llegando está

Hace tres años que llegó a Buenos Aires desde Carmen, el mismo pueblo jujeño donde nació Jorge Cafrune. A los 26, Bruno Arias ya tocó y grabó con León Gieco, Mercedes Sosa, Jaime Torres, Angela Irene, Peteco Carabajal y hasta Charly García; pero en su disco Changuito volador queda claro que sus principales influencias son los cantores que vio en guitarreadas eternas cuando era adolescente, el bailecito y los ritmos tradicionales de Jujuy y el carnaval del norte argentino, tiempo de festejo, amores y agradecimiento a la Pachamama.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Según la antigua sabiduría oriental, el conocimiento baja de la montaña al valle. En el caso de Bruno Arias, que en tres años ya se abrió camino en la misteriosa y cruel Buenos Aires, lo que nos trae de las montañas jujeñas es un disco que se anima a ser, a la vez, emocional, tierno, bailable, profundo y costumbrista. Jujeño y universal, Bruno nació en el Carmen, el mismo pueblo en el que nació Jorge Cafrune. Sus canciones son historias típicamente jujeñas, tocadas al ritmo del bailecito, ritmo tradicional de la región que hasta ahora fue curiosamente subestimado. También hay por ahí algún huayno (parece que en su próximo disco va a haber varios), un carnavalito y hasta un par de chacareras, pero lo que le da el tono al disco es el bailecito. "Estos bailecitos les gustan mucho a los que están empezando a aprender a bailar, y a la gente mayor le encantan porque son bien tranquilitos. En el disco hay ocho, y no creo que nadie en el folklore haya grabado en un disco tantos bailecitos juntos. ¿Por qué? Porque en el folklore, cuando se toca un bailecito, se toca para que baile la gente, no para que escuche. Por ejemplo, si vos tocás *La firmeza*, que es un baile tradicional, no lo tocás por la letra sino para que baile la gente."

Cambiándole la instrumentación y la velocidad del ritmo (el bailecito original es bastante más veloz), la selección de canciones que hizo Bruno para el que hasta ahora es su único disco, titulado *Changuito volador*, tiene todo lo necesario para dejar una marca: su rescate de los bailecitos y su conciencia jujeña ponen en escena un auténtico *colla power* que tiene en el Carnaval su expresión más colorida y, de alguna forma, accesible. Pero lo de Bruno Arias no es un producto *for export*, sino la consecuencia de una forma de vida expresada en un puñado de canciones en las que les canta a las *imillas* (mujeres), a sus *chascañabuies* (ojos grandes de abundantes pestañas) y a esa omnipresente Pachamama que le da a estos bailecitos, carnavalitos y huaynos su gracia telúrica y divina.

Cuando Bruno Arias canta en *Abra del Zenta* (de Enrique Benavides) sobre un niño tocando su quena, todo parece muy bucólico y bonito... hasta que uno se entera de que el tema es un "homenaje al niño Guillermo Yampa, para acordarse de todos esos chicos que mueren congelados en la Quebrada".

GUITARREADA Y VIDA

La historia de Bruno Arias es simple, pero es esa sencillez la que lo distingue: "Yo empecé tocando la guitarra de grande, recién me puse a tocar en quinto año de la escuela. Pero por suerte, en esa época, mediados de los '90, estaba pegando muy fuerte el folklore y la bohemia. Había una casa que se llamaba La Yuli, en la que vos podías caer a cualquier hora a guitarrear. Vos tocabas la puerta y decías 'Ey, Yuli, vengo a guitarrear', y ella te hacía entrar. Y se armaban ruedas de guitarristas jujeños y todos componían y cantaban sus propias canciones, fueran o no conocidos. Ella vendía algunas bebidas y vivía de eso. Vos entrabas y la energía era diferente de la que te podés encontrar en una peña: la entrega era diferente. Y ahí yo aprendí lo que es cantar con sentimiento, con corazón. En las guitarreadas de la Yuli a vos se te ponía la piel de gallina, cantara quien cantara: cuando vos escuchabas la historia de cada canción se te erizaba la piel".

Esa premisa vivencial y epidérmica es la que mantiene Bruno en el único tema que compuso solo para su primer disco: "Ese tema habla de una historia personal, de abandonar Jujuy, mi familia, y de abandonar a mi novia", dice sobre *Tristecito*, un bailecito en el que Bruno tuvo el buen criterio de grabar un bandoneón. Por entonces, en su provincia, Bruno Arias ya era una celebridad, y acá, un ilustre desconocido que se venía en el auto de un amigo sin dinero y sin ropa pero con la idea de seguir aprendiendo y creciendo. Y aunque a las dos semanas ya estaba cantando con León Gieco en un homenaje a Sixto Palavecino, Bruno recuerda la casa de la Yuli como una verdadera escuela: "En esa casa pasé una época buena, llegué a quedarme un mes entero viviendo ahí. Lo bueno era que cuando terminaba todo la Yuli compraba carne, hacía un asado y todos nos quedábamos a comer y a beber ahí. Yo estaba acostumbrado a otra cosa, mi familia no estaba acostumbrada a hacer una Pachamama, no eran tanto de la tierra, no es una familia bien jujeña. Lo que sé de música lo aprendí ahí, no de haber estudiado en un conservatorio. O sea que las mañas de los viejos cantores, bien de asado y de la bohemia las tengo incorporadas, porque todos los días aparecía gente distinta. Ahí aprendí también a respetar a la gente mayor".

De esto hace ya casi diez años, y ahora Bruno tiene 26. Y aunque ya haya cantado con grandes como Mercedes Sosa, Jaime Torres, Patricio Jiménez (del Dúo Salteño), Angela Irene y acabe de grabar en el último disco de Peteco Carabajal con Charly García, Bruno considera que Pachi Alderete, un cantor de entrecasa que conoció en lo de la Yuli, es una de sus principales influencias: "Pachi Alderete ha hecho un aporte importante al cancionero popular jujeño de los últimos diez años. Le dio un aire fresco con sus interpretaciones. Tengo mucha influencia de él desde el principio, desde las primeras guitarreadas me llamaron la atención sus canciones porque eran diferentes, tenían otros mensajes". Otro mensaje puede ser ingeniárselas para cantarle a un changuito (un chico, un pibe) que se hamaca cada vez más fuerte, con el sol en la punta de los pies. "Hamacando recuerdos", el tema en cuestión, es precisamente de Pachi Alderete, y allí habla de un "changuito volador", expresión que terminó identificando en las peñas a Arias.

TRISTEZAS DE CARNAVAL

Pero si hay algo que recorre el disco de Bruno Arias es, sin dudas, el Carnaval. "Yo fui muchos años al Carnaval, pero lo veía siempre desde afuera. Tenía la experiencia de ver a la gente copleando, despidiendo el Carnaval, de haber visto gente arrodillada, llorando, frente al mojón, el agujero de donde sale el diablito y de donde después lo entierran, y todos dan vuelta alrededor bailando. Porque cuando queman al muñeco y entierran el carnaval, la gente baila alrededor del mojón tirando harina, bebida, papel picado, y van pidiéndole cosas, a la vez que hacen alguna promesa. El Carnaval es también un agradecimiento a las cosechas. Y después de cuatro años participando de las comparsas pasé de preguntarme por qué la gente estaba ahí llorando a ser yo el que lloraba cuando terminaba el Carnaval. Es algo muy profundo y sagrado para mí. Tenés que ir todos los años y no podés faltar. No te pueden quitar el Carnaval."

Así, un carnavalito como *La vi por vez primera* cuenta otra vivencia, aunque escrita por Justiniano Torres Aparicio: "En el Carnaval vos estás medio tomadito y siempre te enamorás. Siempre hay o grandes encuentros de amores que llegan al casamiento, o grandes desencuentros. Es lindo el Carnaval pero es feo cuando te va mal y te enamorás de una que te hace sufrir; porque te agarra para el Carnaval, te hincha las bolas y jode y chau, después no te da más bola. Disfrutás el amorío del Carnaval pero después te deja el sinsabor por todo el resto del año".

Claro que para el Changuito volador, Jujuy era el trampolín para saltar al vacío: "Yo en mi provincia me había vuelto bastante popular, con mis músicos éramos algo así como el grupo del momento. Y hace unos cinco años fuimos a un encuentro de música folklórica independiente y me encontré con la movida que se estaba generando en Tucumán en ese momento, músicos como Lucho Hoyos, Juan Quinteros con el grupo Acaceca, Claudio Sosa, Verónica Condomí y otros que estaban haciendo cosas más avanzadas, que usaban otras armonías. Veía que los vagos manejaban mejor la voz, o que se notaba que habían estado tocando cinco horas por día durante años, por lo bien que lo hacían. Estando en tu pueblo, la gente te adula y capaz que te quedás en el mismo lugar y no te das cuenta que pasan años; y de repente me cambió

>>>


FOTO: NORA LEZANO

“A los jujeños nos cuesta tener nuestra identidad. Antes bajaba del escenario y me preguntaban ‘¿De dónde sos?’. Si tocaba una chacarera me preguntaban ‘¿Sos de Santiago del Estero?’, y si tocaba una zamba creían que era de Tucumán. Empecé a sentir otro placer cuando me preguntaban ‘¿De qué lado de Jujuy sos?’. Me gusta que reconozcan mi origen.”

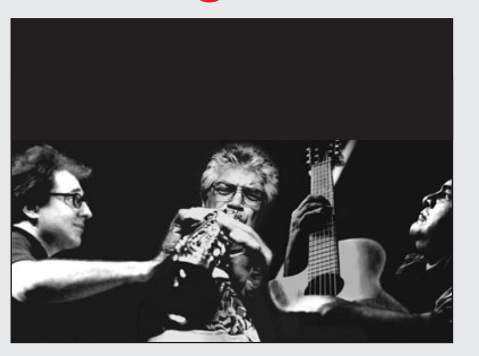
>>>
la historia, y me di cuenta de que tenía mucho que aprender”.

Claro que ese aprendizaje implica, muchas veces, aprender a valorizar el lugar de donde uno viene, el terruño del que tanto hablaba Don Atahualpa Yupanqui. “Como decía Atahualpa, cuando uno se va empieza a valorar mejor las cosas de su lugar. Porque para valorar el bailecito yo me tuve que venir para Buenos Aires. Y con sólo mover la mano ya me suena el ritmo del norte. Quién mejor que yo para hacerlo, que vengo de Jujuy. Encontrar tu copla a veces es complicado, pero en un momento me pregunté: ‘¿por qué no voy a grabar estos bailecitos, si es lo que más me representa y lo que más placer me da tocar?’. Lo que pasa es que Jujuy tiene mucha influencia en la parte de los valles de los gauchos, como el Chaqueño Palavecino o el Chango Salteño, Los Fronterizos, que es una música más criolla. O en una mano más comercial, grupos como Los Nocheros. Y de la parte del norte se nota mucho la influencia de los grupos bolivianos, por ejemplo los Jarcas... Es jodido saliendo de Jujuy tener un repertorio jujeño, aunque hay gente como Ricardo Vilca, Tomás Lipán o Fortunato Ramos, que tienen una propuesta bien tradicional. Pero a los jujeños nos cuesta tener nuestra identidad. Yo antes bajaba del escenario y me preguntaban ‘¿Vos de dónde sos?’. Tocaba una chacarera y me preguntaban ‘¿Sos de Santiago del Estero?’. Tocaba una zamba y creían que era de Tucumán. Encima mis rasgos no son bien collas. Antes yo tenía que decir: ‘Soy de la provincia de Jujuy’. Yo sé que empecé a sentir otro placer cuando veía que bajaba del escenario y me preguntaban ‘Che, ¿de qué lado de Jujuy sos?’. Me gusta que reconozcan mi origen.”

Además de su talento y su simpatía personales, lo que hace interesante a Bruno es su humildad, y sus propios conflictos como cantor. A pesar de saber lo valioso que es su rescate emotivo del ‘bailecito’, sabe que no quiere limitarse. “Muchas veces me pasa de caer en el facilismo, en el agite. Pero a veces en el mismo recital viene un grupo que toca una canción que hace pensar a la gente, y eso me hace volver, no quiero dejarlos solos. Me gusta buscar un equilibrio. Yo he vivido mucho el Carnaval y sé lo que es la fiesta, sé lo que es divertirse, pero trato de mostrar un mensaje primero. Después, si puede ser fiestero también, mejor.” ®

agenda

domingo 11



Vitale - Baraj - González

Con motivo de la celebración del día de la Ciudad de Buenos Aires, el trío Vitale-Baraj-González se presenta hoy en uno de los escenarios más importante del país: el Teatro Colón. Con la actuación como cantantes invitados de Juan Carlos Baglietto y Sandra Mihanovich, el Trío presentará un repaso de veinte años de música que recorren el tango, el folklore y la música popular argentina.

A las 17, en el Teatro Colón, Tucumán 1171. Entrada: $ 5.

lunes 12

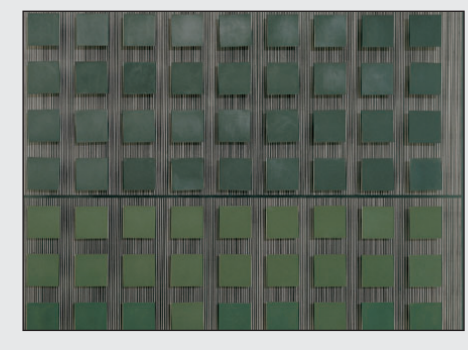


Lola Mora en Italia

En el marco de la conmemoración de los 70 años del fallecimiento de Lola Mora, la Asociación Dante Alighieri realiza la muestra testimonial de la vida y obra de la artista en Italia. Cuando era una joven promisoria pintora tucumana, Lola obtuvo una beca que le permitió estudiar en Roma con el Maestro Francesco Paolo Michetti. Allí descubrió su verdadera vocación y se hizo escultora, discípula de Constantino Barbella y del gran Giulio Monteverde.

De 16 a 18.30, en Instituto Dante Alighieri, Tucumán 1646. **Gratis**

martes 13



Soto en movimiento

Inaugura la muestra *Jesús Rafael Soto. Visión en Movimiento.* La exhibición reúne una destacada selección de obras emblemáticas del arte cinético, expresión artística trascendente de mediados del siglo XX y cuyo protagonista principal es el movimiento del espectador o el movimiento real de la obra. Soto (Ciudad Bolívar, Venezuela, 1923 - París, Francia, 2005) es considerado precursor del arte cinético de los años cincuenta.

A las 19, en Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929. Entrada: $ 3.

cine

Africa En el ciclo de encuentro con el cine africano podrá verse *Mi voz*, que plantea la cuestión de la doble nacionalidad y de la difícil relación entre tradición y modernidad.

A las 19, en Cine Club Tea, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 5.

Checo *Frutos prohibidos del paraíso* trata sobre una comuna libertaria en la campiña checa, con una Eva devenida de la original y una mítica manzana como eterno objeto del deseo. La directora, Vera Chytilová, forma parte de la nueva ola de cineastas checos.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música

Trío Miguel De Caro y su trío continúan un ciclo de domingos en este nuevo espacio dedicado al arte en el tango.

A las 17, en Tangoar, Defensa 1344. **Gratis**. *Reservas al 4300-6012.*

Rock Tell Zen es un joven músico chubutense radicado en Buenos Aires hace varios años. Su música contiene un espíritu rock y una gran melancolía.

A las 18, en el Dorrego, Dorrego y Zapiola. **Gratis**

teatro



Caballo Estrena *Caballo en un incendio*, obra dirigida por Ita Scaramuzza y escrita por Alfredo Rosenbaum. Tres seres esperan llamados. Se escucha una y otra vez la voz de una asistente reclamando su atención.

A las 19, en La Tertulia, Gallo 826. Entrada: $ 12.

Brujas *El país de las brujas* es una obra infantil dirigida por Cristina Banegas y Daniel Spinelli. Con la actuación de Valentina Fernández De Rosa, Guillermo Tassar y Laura Manzini, entre otros.

A las 17, en El Cubo, Zelaya 3053. Entrada: $ 15.

Mágico *El velo mágico* es una historia fantástica de teatro negro. Su música incluye desde cumbia hasta rap, sonidos de agua y percusión.

A las 16, en Antesala, Costa Rica 4968. Entrada: $ 12.

etcétera

Gatos Se realiza Expo Gatos, organizada por el club del Gato Persa.

De 10 a 18, en Jardín Japonés, Casares y F. Alcorta. Entrada: $ 4.

arte

Pop Inauguró la muestra *Roy Lichtenstein. Dibujos. Vida animada.* Es la primera exposición antológica en Argentina de Lichtenstein (1923-1997), el artista pop norteamericano, un recorrido por los años '50 y '90.

De 12 a 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

Digital Diego Chemes expone su obra más representativa: cuadros digitales impresos con tintas y papeles especialmente diseñados para obras de arte. Acompaña esta producción el texto crítico de Rodrigo Alonso y de artistas cercanos a Chemes como Kevin Johansen, Christian Basso y Luis Alposta.

De 18 a 24, en 180º arte contemporáneo, San Martín 975. **Gratis**

música



Fierro La Orquesta Típica Fernández Fierro presenta su nuevo espectáculo *Tango for Explot*, fiel a su estilo provocador, barriendo de un plumazo el *tango souvenir*, pero en sintonía con los maestros del género.

A las 22, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: $ 12.

Rock Hacia dos Veranos es un trío de rock instrumental formado a partir de un común interés por la psicodelia, el jazz modal y los episodios de Fantasías Animadas de la década del '30.

A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**

Bomba La Bomba de Tiempo es un grupo de tambores formado por destacados percusionistas de nuestro país y cada lunes cuenta con un invitado sorpresa. El sonido es crudo y tribal, con práctica de la improvisación.

A las 20, en Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 5.

etcétera

Varios Oxdans, jeans de autor, presenta su colección otoño-invierno. La vidriera tendrá una escultura de la artista Ana Manghi; y el novelista Mariano Dupont, el músico Carca y el actor Nicolás Pauls leerán poemas de *Pulsiones*, libro de Gustavo A. Núñez. Habrá champagne y chocolate.

A las 18.30, en Oxdans, Libertador 826. **Gratis**

Etica Está abierta la inscripción a las *Cuartas Jornadas Internacionales de Etica 2006, No matarás.* Hasta el 26 de julio hay tiempo para presentar ponencias e investigaciones sobre exclusión y terror.

Más información: 4374-3816 o filosofia@salvador.edu.ar

arte



Ego Ricardo Roux expone sus obras de gran formato y recorre en esta muestra, *Ego Sum - 1982 - 2006*, casi 30 años de producción, donde ofrece una visión panorámica de su trayectoria.

De 14 a 21, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Pintura Maggie de Koenigsberg es una artista discípula de Kenneth Kemble en dibujo, y de Felipe Noé en pintura. En sus naturalezas pintadas mezcla obsesiones, sueños, evocaciones, memoria. Defiende el paisaje con la incomodidad que produce saber que son interiores.

De 12 a 20, en el Museo Sívori, Infanta Isabel 555. **Gratis**

cine

Fútbol El Goethe saca el fútbol de la cancha y lo lleva a la pantalla grande. Frente a la dimensión competitiva que suele acompañar al deporte, estas películas de ficción en torno del fútbol muestran su cara más amable. Hoy podrá verse *Zona liberada*, de Norbert Baumgarten (Alemania).

A las 19.30, en Goethe-Institut, Corrientes 319. **Gratis**

Checo El ciclo *Pop y psicodelia en el cine checo de los '60* muestra una nueva ola de cineastas checos que se rebelaron contra las normas rígidas del realismo socialista. Hoy podrá verse *Sobre mujeres diferentes* de Vera Chytilová.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Ricardo En el ciclo *Shakespeare, de Laurence Olivier a Akira Kurosawa* podrá verse *Ricardo III*, versión que logra un fuerte carácter épico y una crónica de los hechos sangrientos que llevaron a Ricardo al trono de Inglaterra en el siglo XV.

A las 17 y 20, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

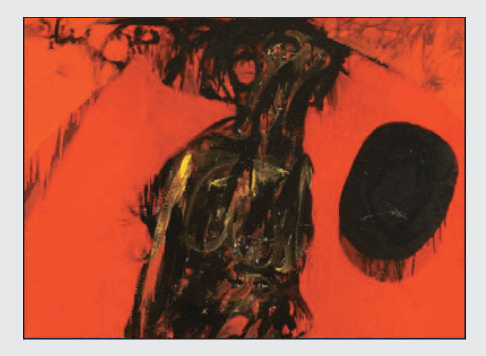
etcétera

Escritor Se celebra el día del escritor con la presentación de *La Misia Humana*, espectáculo basado en el libro de Rodolfo Braceli. Con la participación especial de Juan Leyrado, junto a Titina Morales y Mónica Felippa.

A las 19.30, en el Auditorio Francisco Madariaga, Bmé. Mitre 2815. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **14**



Homenaje a Deira

En homenaje a los 20 años de la muerte del artista Ernesto Deira se realiza una importante muestra con obras de propiedad de la familia Deira. Acrílicos de gran tamaño, pasteles y dibujos en tinta china de formatos variados abarcan un período importante de la vida del artista, de 1961 a 1983. Deira fue uno de los cuatro fundadores de la Nueva Figuración, junto con Macció, Noé y De la Vega, un movimiento estrechamente vinculado al Instituto Di Tella en la década del sesenta.

De 12 a 20, en Agalma.
Arte, Libertad 1389. **Gratis**

jueves **15**

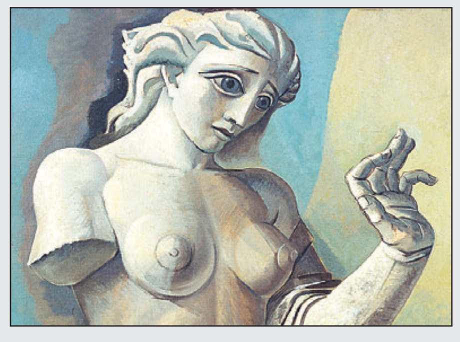


Rock en la ciudad

En el festival *Rock in the city*, que tendrá lugar en una de las salas de Ciudad Cultural Konex, se suben cuatro bandas al escenario: Imperfectos, encabezada por Deborah de Corral y Ezequiel Araujo (ex El Otro Yo), Fantasmagoria, liderada por Gori, una de las bandas más importantes –y mejores– de la escena, Placer y las chicas de Coco.

A las 20.30, en Ciudad Cultural Konex,
Sarmiento 3131. Entrada: $ 12.

viernes **16**



Diálogo hispano

Inaugura *Territorios de diálogo. Entre los realismos y el surrealismo. España, México, Argentina 1930-1945.* La muestra exhibe 130 obras (óleos, fotografías y grabados) de artistas españoles, mexicanos y argentinos (70 artistas) que plasmaron de distintas formas el acontecer histórico político y social de aquella compleja trama internacional de las décadas del '30 y el '40, a partir de dos tensiones artísticas: surrealismo y realismo. Habrá obras de Spilimbergo, Dalí, Picasso y Rufino Tamayo.

A las 19, en el Recoleta,
Junín 1930. **Gratis**

sábado **17**



Buscaglia y su evangelio

Martín Buscaglia es un músico uruguayo que pasa buena parte de su tiempo en Madrid. Entre ambos países grabó su cuarto disco, *El evangelio según mi jardinero*, producido junto a Nicolás Ibarburu. En este encuentro, Buscaglia e Ibarburu estuvieron a cargo de la mayor parte de la instrumentación, que cuenta con la participación de Juana Molina, Arnaldo Antunes y músicos de Radio Tarifa. Prevalece el funk, pero en definitiva, sus canciones están pobladas por la indagación experimental.

A las 23.30, en La Trastienda,
Balcarce 460. Entrada: $ 20.

arte




China En *China. Una mirada* la fotógrafa, Julie Weisz devela un país superpoblado y a la vez solitario. Con *El Hijo único* como eje, Weisz acerca en esta muestra una mirada sobre la política adoptada por China desde 1979, que tiene como objetivo contener el crecimiento demográfico.
De 10 a 21, en el Borges,
Viamonte, esq. San Martín. **Gratis**

Blanco Inaugura la muestra de obras del arquitecto Alejandro Stöberl, *Blanco sobre blanco.*
A las 19, en Ctod,
Pje. Carabelas 265. **Gratis**

Pop Sigue la muestra *Yendo a cazar tigres*, de Mercedes Pérez San Martín y Flavia Mihanovich. Abordan en lenguaje vecino al pop con imágenes actuales del mundo femenino, desde la moda hasta la decoración o el erotismo.
De 14 a 21, en el Recoleta,
Junín 1930. **Gratis**

cine

Ruso En homenaje a los maestros del cine ruso, junio es el mes dedicado al soviético Andrei Tarkovski. *Andrei Rublev* es la historia de Kirill, quien observa sobre un muro las sombras invertidas de los jinetes tártaros.
A las 20, en la FUC,
Pje. Giufra 330. **Gratis**

música

Guitarra Estarán juntos tres de los mejores jóvenes exponentes de la guitarra en el tango: Hugo Rivas, Hernán Reinaudo y Ariel Argañaraz. Todos promedian los 30 años, con fuerte trayectoria en el tango ya sea como solistas o como acompañantes de cantores.
A las 22, en el Tasso,
Defensa 1575. Entrada: $ 15.

etcétera

Tununa Encuentro con Tununa Mercado, autora de *Conversaciones sobre Erótica y Política*. La escritora argentina dialogará con el público.
A las 19, en el Centro Cultural de
la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**

Pensar En el ciclo de conferencias *Literatura y Crítica sobre finales del siglo XX*, coordinado por Noé Jitrik, se dialogará sobre *Volver a pensar el siglo XIX.*
A las 19, en la Biblioteca Nacional,
Agüero 2502, 1º piso. **Gratis**

cine

Fútbol En el ciclo de cine que acompaña el período del Mundial se proyecta *Boleiros*, de Urgo Giorgetti, director de Brasil.
A las 19.30, en el Goethe-Institut,
Corrientes 319. **Gratis**.

Social *Documentar(nos) Retrospectivas 2005/2001* es un ciclo de muestras nacionales de Cine y Video Documental Antropológico y Social. Algunas de las películas seleccionadas para exhibir hoy: *Soy Teresa...*, *Territorio indígena*, *Cazador-recolector* y *Tumbas sin tiempo.*
Entre las 15 y las 18, en Espacio Tucumán,
Suipacha 140. Informes: 43220010. **Gratis**

música

Rock En el ciclo *La comunidad*, que se caracteriza por incluir artistas nuevos y emergentes, estarán la banda local Valle de muñecas y la uruguaya Astroboy.
A las 21, en El Cubo, Zelaya 3053.
Entrada: $ 12.

Pop Nacida en Mendoza, Eloísa López es compositora, cantante y performer. A los 12 años comenzó a tocar violín incursionando también en piano y canto. Hoy presenta temas de su último disco, *El*, junto a su Orquesta Encendida.
A las 22, en el C. C. de la Cooperación,
Corrientes 1543. Entrada: $ 8.

teatro

Budín La décima obra del Proyecto Biodrama es *Budín inglés*; sobre la vida de cuatro lectores porteños, con idea y dirección de Mariana Chaud.
A las 21, en el Teatro Sarmiento,
Sarmiento 2715. Entrada: $ 12.

etcétera

Humor El humor, la lengua, la solidaridad, el jazz, la identidad nacional, la violencia y las nuevas tecnologías son los temas que se abordan en la segunda edición del ciclo de debates *La Cultura Argentina Hoy*. Hoy estarán Rep, Horacio Fontova y Osvaldo Delgado para debatir sobre el humor.
A las 19, en la Biblioteca Nacional,
Agüero 2502. **Gratis**

Pop Mesa redonda de conversaciones entre Marta Minujin y Edgardo Giménez (artistas centrales del movimiento pop en la Argentina), con motivo de la apertura de la muestra de Roy Lichtenstein.
A las 18, sala 5 del Malba,
Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

cine

Pop Termina el ciclo *Pop y psicodelia en el cine checo de los '60*, con la proyección de *Valeria y la semana de las maravillas*. Valeria tiene trece años y vive con una enigmática abuela.
A las 14.30, 19.30 y 22, en la Lugones,
Corrientes 1530. Entrada: $ 5

música

Tango Se presenta Angela Tullida, que confirma y extiende el concepto de música de vodevil con aire de arrabal que en este lado del mundo heredamos del tango, pero con climas más densos y sonidos más crudos.
A las 21, en Teatro San Martín,
Sarmiento 1551. Entrada: $ 1.

Cuerdas Lina Avellaneda es cantante y autora de música ciudadana. Presenta su original repertorio, mostrado en el disco *Entre cuerdas.*
A las 21, en Café Homero, Cabrera 4946.
Entrada: $ 20.

Dema La agrupación Dema y su Orquesta Petitera interpretan tangos propios, que retoman la esencia de los años '20 y el lenguaje canyengue, atravesado por los desopilantes monólogos de Dema.
A las 22, en el Tasso,
Defensa 1575. Entrada: $ 15.

Fusión Dawi (ex Redonditos de Ricota) y Los Estrellados se presentan todos los viernes de junio.
A las 23, en el Bauen,
Callao 360. Entrada: $ 7.

Jazz La cantante Ligia Piro presenta su esperado segundo trabajo discográfico, *Baby!* Esta nueva producción cuenta con la participación de algunos de los músicos más destacados en el jazz.
A las 21.30, en La Trastienda,
Balcarce 460. Entrada: desde $ 15.

teatro



Danza En el ciclo de *Folklore y danza contemporánea* habrá un programa compartido donde podrán verse las obras: *Como marcas en el alma*, *Chámame* y *Manantiales.*
A las 21, en el Rojas, Corrientes 2038.
Entrada: $ 7.

Prometeo En la obra *Prometeo* los personajes que están en escena se van acomodando en las penumbras junto al público. La música va creando el clima. Mientras, en el Olimpo, los dioses observan y esperan...
A las 21, en Teatro La Ranchería,
México 1152. Entrada: $ 12 y $ 8.

arte

Fotos Inaugura la muestra *Los Bomberos de la Boca*, selección de trabajos de Carolina Camps, Gustavo Jonovich y Leandro Teysseire, tres jóvenes fotógrafos que desarrollaron un ensayo sobre los dos cuerpos de bomberos.
A las 12.30, en Teatro de la Ribera,
Pedro de Mendoza 1821. **Gratis**

cine

Africa En el encuentro con el cine africano se exhibe *Madamme Brouette*. Abordar las relaciones entre hombres y mujeres en Senegal es una apuesta ambiciosa de parte del realizador: poligamia, prostitución y patriarcado.
A las 20, en Cine Club Tea,
Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 5.

música



Jazz El grupo alemán formado en Berlín en 1995, Jazzanova, realizará un dj set que revivirá el espíritu de los jazz dance floor alemanes, viajando por ritmos mezclados como hip hop, deep house, bossa y soul.
A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Bonpland.
Entrada: $ 15.

Cuba Ibrahim Ferrer Jr. y Clave Cubana presentan el espectáculo *De Cuba, mi son*, un recorrido por lo más tradicional de la música cubana y un homenaje a las figuras de Ibrahim Ferrer, Rubén Gonzales y Compay Segundo.
A la 0.30, en Club del Vino,
Cabrera 4737. Entrada: desde $ 15.

Discoteca A modo de presentación de Discoteca Online, primer portal en Argentina de promoción, difusión y venta de discos virtuales de artistas independientes, habrá concierto de Pablo Dacal y GordöLoco Trío.
A las 22, en el Auditorio San Rafael,
Ramallo 2606. **Gratis**

Maura Mimí Maura adelanta temas que formarán parte de su nuevo disco, con la incorporación de un estilo de jazz psicodélico.
A las 23, en el Ateneo, Paraguay 918.
Entrada: desde $ 20.

teatro

Cuna Inauguró la semana pasada *La cuna vacía*, obra de Omar Pacheco que habla de la ausencia, de la supresión como una de las formas despiadadas del quiebre de un hogar o una sociedad.
A las 20, en el C. C. de la Cooperación,
Corrientes 1543. Entrada: $ 15.

CELEBRACIONES

Hola, muñeca

Marilyn cumpliría 80 y Hugh Hefner los cumplió

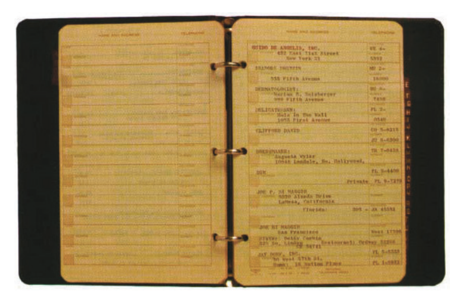
El mes pasado, Marilyn Monroe hubiera cumplido 80 años. Pero el que sí los cumplió fue Hugh Hefner y los festejó a lo grande. Lo más curioso es que no sólo la efeméride los une: el Sr. Playboy ya compró el nicho al lado del de la diva para pasar la eternidad a su lado.



Primera foto conocida de la actriz. En el reverso se lee: "Yo cuando era muy pequeña".

POR RODRIGO FRESAN

Hace un par de jueves, Marilyn Monroe habría cumplido 80 años. A los fanáticos y/o adictos a los números redondos, la efeméride pareció conmoverlos o hacerlos sentirla como algo digno de importancia. A mí, la verdad sea dicha, me parece un poco terrible esa insistencia un tanto sádica de los vivos (quizá se trate de la más irracional de las envidias) de obligar a los muertos a seguir cumpliendo años y, de algún modo, continuar envejeciendo por las décadas de las décadas, amen u odien.





Agendas personales y la mesa de luz tal como fue encontrada por la policía el día de su muerte.

Hoy son los menos quienes dicen "lleva muerto X años" y más los que se escudan con un "tendría X años". Ahora que lo pienso, es probable que todo esto no sea más que otro de los múltiples síntomas de esa enfermedad mortal conocida como tanatofobia o "miedo a morirse".

Y ya que estamos en plan sincero y confesional, voy a decirlo ahora para explicarlo más adelante: nunca me cayó bien Marilyn Monroe.

AQUI

Lo que no impidió que –por prepotencia de trabajo– me diera una vuelta por el Palau Robert, a un par de calles de mi casa, donde se presenta la exposición *Marilyn y el cine*. Allí, Maite Mínguez Ricart y Lluís de Val –coleccionistas españoles de memorabilia y parafernalia marilynesca desde que tenían quince años y hoy matrimonio orgulloso y dueño del que para muchos es el botín rubio más exhaustivo del mundo– exhiben sus trofeos. La muestra promocionaba también el libro/catálogo *adhoc* titulado *Marilyn íntima* (RBA), firmado por Víctor Fernández y con un prólogo muy breve de Paul Preston –apenas unas líneas– para que al fantasma de Marilyn no le cueste demasiado memorizarlo, supongo. Mínguez y Val, durante la inauguración, se mostraron orgullosos pero –como todo coleccionista– insatisfechos: todavía les falta el Golden Globe de 1960 y lo que consideran la figurita más difícil del álbum: el vestido casi cosido al cuerpo que su heroína llevó en 1962 para cantarle el "Ha...ppy Birth... Day... Mister... Pressssidentttt" a JFK.

Y hay algo de tumba antigua y egipcia en todo esto. El concepto de que sean las pertenencias las que cuentan la historia del alma ausente. Y paseándome por las vitrinas –abriéndome paso entre la multitud– y viendo las más de 200 piezas, sucede algo interesante que quizá sea mérito de la diva: los artefactos –vestidos de película, fotos de bebé, agendas privadas, los vasos rituales de la ceremonia matrimonial con Arthur Miller, un cenicero de corte étnico adquirido en Cuernavaca donde ella ponía a dormir sus pastillas para dormir, la balanza en la que se pesaba todas las noches, peines, cigarreras, gafas, postales– funcionan más como accesorios de Barbie que salió de farra que como *mementos mori* de estrella fugaz. Marilyn Monroe no funciona bien como carne de museo porque parece cada vez más viva con cada hora que pasa y con cada minuto que se la ha dejado de ver viva o en vivo o en directo. Lo mismo ocurre con James Dean, con quien Marilyn Monroe tiene más de un punto en común. La muerte joven y trágica, sí; la compulsión un tanto idiota de atribuirles talentos exagerados. Ya se sabe: Marilyn Monroe era una actriz genial pero no la dejaron desarrollarse salvo en ese santuario para intensos que siempre será el Actor's Studio (y ay ay ay esa foto *tan* triste que la muestra en traje de baño y "concentrada" en el *Ulises* de James Joyce); James Dean era un sublime intérprete a la hora de los bongós y, seguro, no demoraría en ser un gran poeta o pintor. Pero lo que más los une es el monstruoso talento para fotografiar mucho mejor de lo que actuaban. De este modo un James Dean caminando por Times Square o una Marilyn Monroe congelada *in situ* y con la falda levantada por el aliento subterráneo del metro siempre valdrán más y funcionarán mejor –un Oscar al Mejor Poster por cabeza– que todos esos tics llorones y risibles mohines en la pantalla que tanto daño les han hecho a los chicos sensibles y metódicos y a las rubias automática e indiscriminadamente taradas desde entonces y para siempre. Ni siquiera Madonna –una Marilyn fría y cerebral y vengativa y cabalística– ha conseguido debilitar la fortaleza del *cliché* oxigenado.



Portada del número 1 de la revista *Playboy*. Marilyn vestida en la tapa y desnuda adentro.

Es así como Marilyn Monroe –hueca y rellena al mismo tiempo, aterrorizada en vida por cada gramo que engordaba y por la memoria de su madre loca y una infancia dickensiana– es alimento perfecto para sus miles de reinterpretadores. Lista interminable que incluye a Andy Warhol, Norman Mailer, Charly García, Truman Capote, Joyce Carol Oates, el *Tommy* de Ken Russell/The Who, el Arthur Miller de la vengativa *After the Fall*, el Michael Chabon de *Wonder Boys* (ese abriguito de la discordia que no está en la colección de Mínguez & Val), James Ellroy, Elton John (que le cambió la letra a "Candle in the Wind" para adecuarla a la "English Rose" en el funeral de Lady Di) aquel momento inolvidable de *Wayne's World*, uno de los mejores episodios de la nunca del todo bien ponderada serie *Crime Story*, Melanie Griffith, Anne Nicole Smith y, ahora mismo, cualquier chica de provincia que sueña con conquistar Hollywood mientras se tiñe de rubio platinado.

El mito de Marilyn Monroe –secreto y exhibicionista al mismo tiempo– no ha dejado de crecer y de fortalecerse y elijo al azar una entre las 17.200.000 entradas y sumando en Google y leo esto: "¿Por qué Marilyn Monroe es *hot* y *cool* y

Copia única del célebre vestido flotante diseñado por William Travilla para la secuencia clave de *La comezón del séptimo año*. El original volvió al estudio terminada la película y fue adquirido por la actriz Debbie Reynolds.



Segunda placa del nicho de Marilyn Monroe. Se cambia cada quince años. La primera se destruyó. Esta fue conservada por uno de los empleados del Westwood Memorial Park, quien se la regaló a un admirador que la puso en venta a fines del 2002.

Elizabeth Taylor no? Respuesta: Porque Monroe está muerta, imbécil". Y es verdad: hoy Marilyn Monroe sería carne de *reality-show*, ese género que, involuntariamente, casi inventó allá lejos y hace tiempo.



Cenicero mexicano adquirido por la actriz en un viaje en febrero de 1962. Lo tenía en su mesa de luz y lo utilizaba para poner las pastillas somníferas.

YACE

Y una de esas casualidades que tanto fascinan y tan útiles le han resultado a Paul Auster (quien se llevó el premio Príncipe de Asturias el mismo día en que Marilyn Monroe cumplió sin cumplir, sin llegar a tiempo, según era su costumbre, 80 años y también el mismo día en que murió Rocío Jurado, cuya coqueta lápida le resta dos años de edad y quien a partir de ahora seguirá soplando más cirios que velitas) hizo que la misma semana de las renovadas pompas fúnebres de Marilyn Monroe y la inauguración de la muestra llegara a Barcelona otro extraño pasajero. Así, las ocho décadas de Marilyn Monroe –portada del número 1 de *Playboy*, 500 dólares por los derechos de reproducción del desnudo de "Mona Monroe" para un almanaque de garaje e inventar ahí mismo el concepto de *centerfold*, de poster central desplegable– coincidieron con las verticales y erectas ocho décadas de Hugh Hefner. El Gran Conejo –y un puñado de conejitas neumáticas posmarilyn– pasó por Barcelona para armar una de las fiestas mundiales con las que, durante todo el 2006, celebrará el milagro de su vigencia y, supongo, del Viagra. El festejo fue en la Casa Batlló, diseñada por Gaudí, y hoy propiedad de una célebre fábrica de chupetines ibéricos. ChupaChups, se llaman. Muy apropiado. Y a no olvidarlo: en *Los caballeros las prefieren rubias* –para muchos su mejor película– Marilyn Monroe dice aquello de: "Es la historia de mi vida: a mí siempre me toca la parte del chupetín llena de pelusa". Y no es azar que sus dulces iniciales sean M & M. Y sépanlo: Hugh Hefner tiene comprado desde hace tiempo el nicho del Westwood Memorial Park ubicado junto a la estrella "para dormir a su lado". Y Richard F. Poncher, inquilino que yace en la tumba de encima de Marilyn Monroe desde 1986, siempre estuvo enamorado de la actriz y pidió, como última voluntad, ser enterrado boca abajo "para así poder pasar la eternidad contemplando a la estrella".

NORMA JEAN MORTENSON

El crítico del *New Yorker* Anthony Lane comentó, certero, que "la Industria Marilyn está tan embebida de sus *crack-ups* –agitando a la pobre mujer escuchamos el inconfundible sonido que hace un frasco de somníferos– que se nos hace difícil el ver que su *pathos* es,



Vasos con iniciales utilizados por Marilyn Monroe y Arthur Miller para su boda siguiendo el rito judío.

en realidad, de tercera clase y que sólo funciona gracias a su contexto y a alguna que otra escena en alguna que otra película". De acuerdo: sentir pena por Marilyn Monroe –considerarla una víctima del sistema– es tan absurdo como tenerle lástima a cualquier otra celebridad que hizo lo que se le cantó hasta que le falló la voz. Mucho peor la pasaron los también disfuncionales y suicidantes Van Gogh y Nick Drake y John Kennedy Toole.

Y tal vez el gran factor que vuelve a Marilyn Monroe algo inolvidable –o imposible de olvidar aunque se quiera– haya sido su talento en vida para organizar el casting de sus días como un sinfín de personajes secundarios de primera (los Kennedy, Frank Sinatra, Joe Di Maggio, Arthur Miller, los ya de salida Clark Gable y Montgomery Clift, y mi favorito absoluto: el artista torturado y mediocre pero perfecto y discreto confidente y rufián Peter Lawford quien, profético de rebote, la presentó en aquella velada cumpleañera y presidencial de 1962 como "*the late* Marilyn Monroe", jugando con el adjetivo que equivale tanto a llegar tarde como a estar muerta y con quien, dicen, habló por teléfono antes de quedarse dormida para siempre) y una vida más allá de la muerte rebosante de teorías conspirativas, biografías demenciales y conjuras varias que, en cualquier momento, la señalarán como descendiente directa del linaje de Jesucristo. Es decir: Marilyn Monroe como perfecta fábula más o menos moralizante, como noche mil y dos, como Código M. M.

(1926-1962)

Del otro lado, aquí, está la realidad. Una joven de pueblo chico que tenía la fantasía de ir desnuda a la iglesia "para que Dios y todo el mundo me vieran; tenía que apretar los dientes y sentarme encima de mis manos para evitar desnudarme". Una mujer que llegó a ser el sueño húmedo de la humanidad, pero que no podía conciliar el sueño ni conservar sus parejas: la rubia los prefería caballeros, pero no hubo caso salvo con el deportivo y fóbico a Hollywood y ultraceloso Joe Di Maggio, tal vez el único que la quiso en serio y de verdad. Una actriz graciosa en películas buenas, una mala actriz en películas excelentes y –muy de tanto en tanto, en una escena suelta o en un impar número musical– el raro milagro de la autoparodia elegante y el reírse con ganas de sí misma y, sí, la súbita y tan deseada desnudez ascendiendo a chispazo de algo que pudo ser y nunca fue fuego. Porque la verdad es que a ella no le interesaba que fuera: Marilyn Monroe llegaba tarde a



Marilyn Monroe en la balanza: su peor enemiga hasta el último día.

las filmaciones, había que darle guiones "especiales" que sólo contuvieran sus parlamentos para que "no se confundiera" y es sabido que cuando Billy Wilder (quien ya le había informado que el culo de Tony Curtis era mejor que el de ella, a lo que ella respondió: "Pero mis tetas son mejores que las de Tony Curtis") le dijo, después de la toma número 83 de una sola línea de diálogo, que no se preocupara, Marilyn Monroe lo miró fijo con sus ojos de Bambi estrábico y encandilado por las luces del set y le preguntó con esa vocecita de juguete tonto: "¿Preocuparme de qué?".

Y eso y esto es más o menos todo: anécdotas, trapos, pelusa de chupetín, objetos personales elevados a reliquias históricas, y la admirable imposiblidad de decirle "adiós, muñeca". Ⓡ

Las ilustraciones de estas páginas salen del libro Marilyn íntima *de Víctor Fernández.*

Tom, el protagonista de la versión gala, pianista de día...



... y matón de noche.



Cine: El latido de mi corazón, de Jacques Audiard

Remake a la francesa

POR MARIANO KAIRUZ

El director Jacques Audiard, conocido sobre todo por el policial *Lee mis labios*, se atrevió a hacer una remake de la mítica película *Fingers* de James Toback, pieza importante de la era más reverenciada por los cinéfilos: el Hollywood independiente de los años '70. El resultado no sólo está a la altura del original, sino que se toma libertades geográficas y psicológicas que le dan relevancia y actualidad y lo alejan de un homenaje vacío.

El director Jacques Audiard y el guionista Tonino Benacquista consiguieron con *El latido de mi corazón* algo que ocurre muy pocas veces: filmaron una remake de una película norteamericana independiente de los años '70, uno de esos films de culto pertenecientes a esa época más reverenciada que revisitada, y salieron bastante bien parados con su apuesta. Por un lado, corrieron con la ventaja de que muy poca gente ha vuelto a ver *Fingers*, porque en la mayor parte del mundo casi no se conseguía en video. Pero hay otra razón para que lograran una película por lo menos a la altura de su mítico original: y es que *Fingers* quizá no sea tan buena como los acérrimos defensores del renacimiento del cine norteamericano de los '70 han sostenido durante casi tres décadas.

Opera prima de James Toback, *Fingers* tiene una energía, un sudor y una corriente sexual explícita como casi no conocía hasta los '70, y que más tarde se perdería. Los comentarios raciales se quedaron en el tiempo, pero en ciertas escenas todavía se alcanza a intuir el potencial provocativo que habrán tenido en su momento. Toback la había planteado como un "estudio de personajes" (nacido, textual de Toback, de "una agonía interna"); unos días cruciales en la vida de Jimmy "Fingers" Angelelli, un tipo en un cruce brutal y permanente entre dos mundos: practica apasionadamente música clásica con su piano, preparándose para una audición que, dice, puede ser el día más importante de su vida; mientras el resto de su tiempo se dedica a cobrarles a los deudores morosos de su padre, una suerte de pequeño y mediano prestamista mafioso ítalo-neoyorquino, abriendo cráneos si hace falta. Dos actividades que tienen en común poco más que la puesta en acción de los dedos de Jimmy, en un caso más apretados que en el otro.

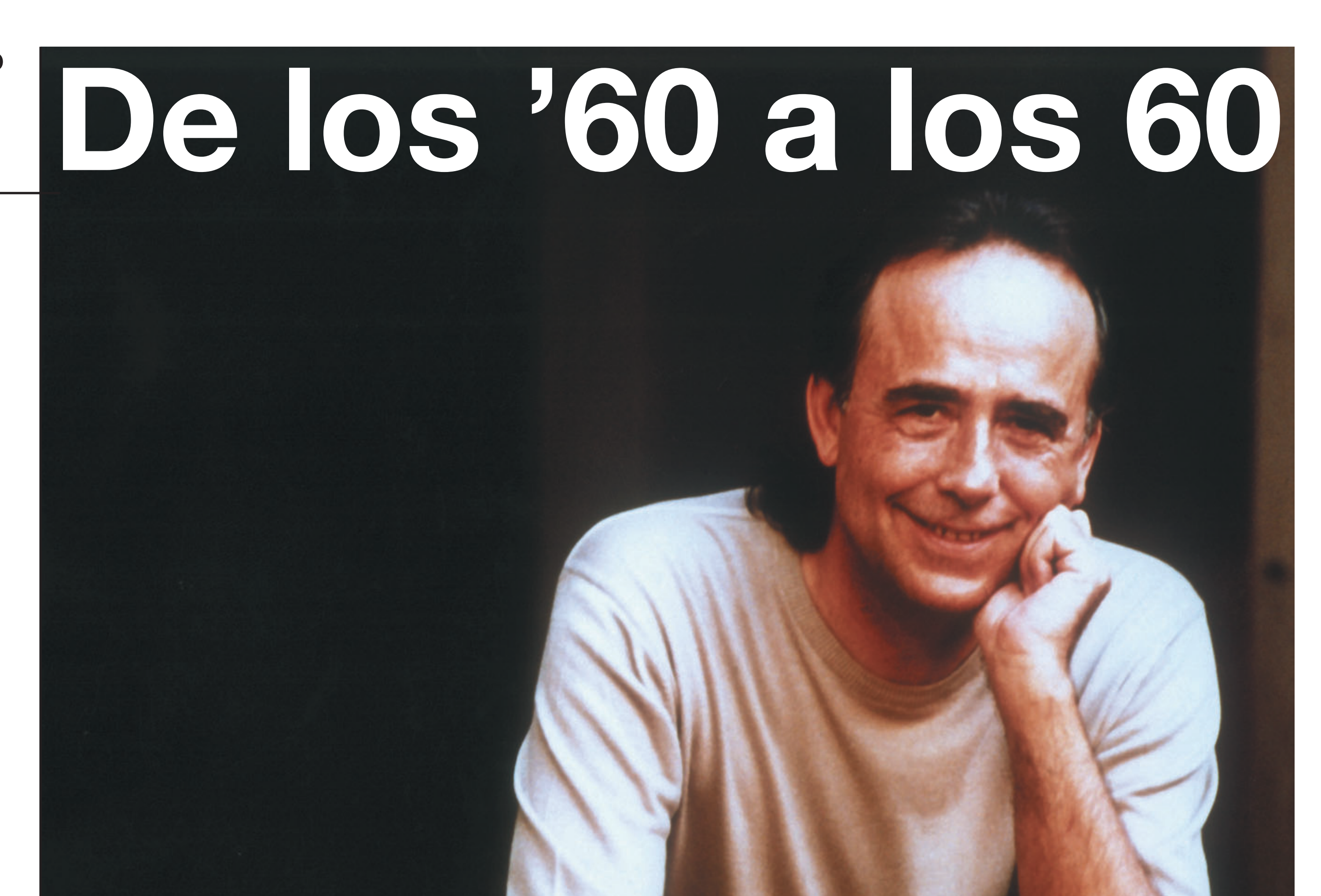
Esta idea de los dos universos presuntamente contrapuestos es el centro de la película: la oscilación constante entre las bellas artes, la "alta" cultura y el submundo criminal, expresados a través de una actuación "intensa" que ya por aquella época solía dar Harvey Keitel, perfeccionándose en un camino cuyo punto de llegada fue *Un maldito policía,* 14 años después. Con su radiograbador a cuestas, Jimmy hace la transición entre un lugar y otro, poniendo canciones que ya eran viejas en su época (como la encantadora *Angel of the morning* en versión de Merrillee Rush, una recuperación casi pop, digna de Tarantino) en lugares donde sus ruidosas intrusiones no suelen ser bienvenidas. Este detalle se pierde en *El latido...* (Tom, el nuevo Jimmy, escucha música electrónica contemporánea en sus auriculares), pero son este tipo de sacrificios justamente los que hacen a la salud del espectador something a un nuevo ejercicio de remake. Audiard y Benacquista se despegaron lo suficiente de la película de Toback como para no convertirla en un ciego homenaje a un artefacto fechado (y eso hubiera sido digno de Tarantino).

Fingers se estrenó en París cuando Audiard tenía unos 25 años y lo dejó impresionado. Quizá la virtual imposibilidad de volver a verla fue determinante en su respuesta cuando, hace unos años, el productor Pascal Caucheteaux le preguntó qué película le gustaría rehacer. En ese momento, Audiard se encontró con que *Fingers* era muy difícil de conseguir siquiera en video. Por otro lado, Benacquista –quien ya había colaborado con Audiard en su película anterior, *Lee mis labios*– no la había visto nunca, y cuando ambos la vieron, al guionista no le gustó demasiado y Audiard notó, ahora sí, varios de los agujeros e incoherencias del guión original. Lo cual les dio la libertad para pensar una película absolutamente autónoma. Audiard decidió centrarse aún más en la relación entre el padre y el hijo. El padre de Tom, un prestamista-inversionista con una tendencia a involucrarse con algunos personajes más bien pesados, todavía convoca a su hijo para que se encargue de los morosos. Audiard apuesta a un mayor "realismo" (son sus palabras) y le suma aristas a Tom, que parece tener muy claro que su padre ya está acabado; que se enamora de su profesora de piano, una concertista con la que tienen una relación sin que ninguno de los dos entienda el idioma del otro; y que de día se mueve en el mundo (o submundo) de los negocios inmobiliarios, dándoles un contexto para acciones quizá todavía más mafiosas que las del Jimmy Fingers de los '70.

El París de 2004 no es un lugar menos hostil que la Nueva York sucia de Toback. Y Romain Duris compone a un Tom mucho más afable y simpático que aquel hombre de Cromagnon crispadísimo, con su mandíbula siempre tensa y los ojos colocados de Keitel. Como si el pasaje entre dos mundos fuera más duro para Tom que para Jimmy; como si realmente se dividiera en dos, como si se partiera al medio entre cada una de sus vidas. Duris parece más cercano –como lo señalaron varios críticos norteamericanos– al Robert De Niro de los comienzos, de sus primeros trabajos con Scorsese y De Palma, que a Keitel. Y eso –hablando de qué queda de las energías perdidas para siempre del Hollywood de los años '70– sólo puede ser algo bueno.

Música > El nuevo disco de Serrat, después del cáncer y en catalán

De los ’60 a los 60



Joan Manuel Serrat acaba de sacar su primer disco después de la operación por un cáncer de vejiga, hace un año y medio. Pero las buenas noticias son dos: cantado en catalán, de espíritu íntimo y acompañado por su histórico compinche Ricard Miralles, además, Serrat vuelve en su mejor forma para ofrecer eso que muchos estaban esperando y pocos cantautores se animan a entregar: su visión del mundo después de cumplidos los 60.

Si hubiera nacido mujer

Letra y música: Joan Manuel Serrat

Si hubiera nacido mujer, habría hecho feliz
a mi madre, que quería una niña.
En recuerdo de la abuela que murió en el ’36
me llamaría Joana,
Joana, Joana
la de la maña.
La del 95
de la calle Cabanyes.
Si hubiera nacido mujer, para bien o para mal,
sutilmente habría sido aleccionada
con muñecas, cocinitas, aguja y dedal.
Herramientas en miniatura
para una oscura
vida futura.
Venenos envueltos
en golosinas.
Es un decir, un suponer,
una historia en blanco y negro.
Blanco era el frío y negro el pan
recién acabada la guerra.
Si hubiera nacido mujer, habría hecho girar
mansamente el antiguo corro de la patata
mientras los chicos jugaban a saltar y parar,
se encaramaban a los árboles,
colgaban balones,
se zurraban
y meaban de pie
por las esquinas.
Si hubiera nacido mujer, habría estudiado
hasta cuarto y, con suerte, quizá magisterio.
Sumisa, discreta, que nunca el vecindario
pudiera decir ni media.
Serían de corcho
la llave y la paga
y en casa antes de las diez
como tarde. Te lo juro.
Y llorar sangre una vez al mes,
ocultos bajo una máscara
los sentimientos a flor de piel
como casi, casi todas.
Si hubiera nacido mujer, sigamos inventando...
Después de años de ahorros y noviazgo me habría
casado por la iglesia vestida de blanco.
Mi madre lloraría,
dice que de alegría,
cuando me llevara
del brazo un príncipe azul
de guardarropía.
Si hubiera nacido mujer, para mal o para bien,
me habría hartado de tragarme penas,
de preparar rancho, de cambiar pañales,
de follar sin ganas...
Joana, Joana,
apurando el marro,
bregando de sol a sol
y tirando del carro.
O quién te dice que no me habría agenciado
al sultán de la Verneda.
Si es cara o cruz nadie lo sabe
hasta que cae la moneda.
Si hubiera nacido mujer, hablando con el espejo
cada día más vieja, cada día más gorda.
Viendo cómo levantan el vuelo uno a uno los hijos
y cenando a solas
llantos a la cazuela,
ajados los labios,
poniendo flores a los recuerdos
y cuidando de los abuelos.
O quizás un buen día me habría ido
allende el cielo protector de la casa
por caminos indóciles lejos de mi rebaño
a buscar a la Joana,
Joana, Joana,
la de la maña.
La del 95
de la calle Cabanyes.

POR DIEGO FISCHERMAN

En la música, las generaciones son cosa de pocos años y, a veces, pocos kilómetros. En la brillante novela *El hombre de ninguna parte*, por ejemplo, para hablar de Sarajevo, a Aleksandr Hemon le alcanza con mostrar los niños y adolescentes que imitan a los Beatles frente al espejo y que sueñan con el blues norteamericano, igual que cualquier joven inglés de posguerra. Pero claro, su escena, con Josef Pronek y su amigo Mirza deslumbrando a las compañeritas de escuela con “Yesterday”, sucede en los ’80, cuando en otras partes el punk ya había arrasado con casi todo. En ese sentido, Joan Manuel Serrat no es explicable sin el dato de la España franquista. Haber nacido apenas una década después o tan sólo del otro lado de los Pirineos habría producido una enciclopedia radicalmente distinta. Sus fuentes, a diferencia del Leonard Cohen básico estudiado con meticulosidad por Joaquín Sabina, están en la propia Cataluña y en su lectura de la canción francesa de los ’50. En Serrat no hay rastros de rock, ni folk, ni country, ni nada de lo que, a partir de determinado momento, se convirtió en lengua franca de la canción confesional. Y, tal vez, eso es lo que hace que las mejores canciones de Serrat sean, a secas, algunas de las mejores canciones. Que no se parezcan a nada que no sea español y que den cuenta, además, de un mundo inimaginable en otra parte que en esos pueblos donde, a la mejor manera bajtiniana, la fiesta –todavía– hace posible que el prohombre y el gusano bailen y se den la mano, o donde las señoras marchitaron su fragancia cuidando hijas de las que puntualmente serán desvalijadas. En todo caso, el mejor Serrat siempre fue el que cantó a los otros. No el que se dedicó a catalogar sus preferencias y aversiones, ni el que insiste en mostrarse en edad de ser merecido, sino el capaz de trazar retratos impecables, ácidos y, al mismo tiempo, llenos de piedad, de esos personajes siempre un poco anacrónicos –un poco españoles del franquismo– que alimentan sus canciones. *Mô*, manera en que los menorquíes pronuncian Mahón, el nombre de la capital de su isla –y donde el compositor tiene una casa–, es también el título de su nuevo disco. Es un álbum “fuera del mercado”, dijo a los diarios españoles. Está cantado en catalán, un dato que no pasa inadvertido en un año en que la discusión por la autonomía está en primer plano. Es, en todo caso, un disco íntimo, casi para sí mismo, con los acompañamientos llevados a una saludable mínima expresión y el viejo y bueno de Miralles más atento al clima que al lucimiento. Y es, tal vez, el primer disco en el que Serrat se atreve a hacer pública la mirada de un hombre de más de sesenta años y en que, nuevamente, pinta como nadie a esa generación educada un poco por Jacques Brel y otro poco por el Generalísimo. Ⓡ

Llueve en el corazón

Letra y música: Joan Manuel Serrat

A veces llueve en el corazón
y no sabes muy bien por qué.
A veces llueve y sale el sol
llueve y no quiere llover,
pero llueve.
Llueve en tu corazón y en ningún otro sitio,
sin prisa ni reposo.
A veces llueve y no hace barro.
Llueve sin rayos
y sin truenos.
Y el alma huye como un perro empapado
que no halla cobijo en ninguna parte.
A veces llueve
sin hacer alboroto.
Llueve
y llueve
y llueve en el corazón.
Y hay leña en el hogar y plato en la mesa
y entre las sábanas duerme un sueño grato.
Pero nada de eso es suficiente.
Cuando quiere llover, llueve
y llueve
y llueve
y llueve en el corazón.



MIRANDO VIDRIERAS, COMPARANDO PRECIOS

La vidriera del Centro Cultural de España, sobre la calle Florida, se transformó por unos días en eso que se niega empecinadamente a ser: una exposición más de chucherías para turistas. Pero el extraño estado del arte contemporáneo permite que, lejos de la *boutade* y la *gaffe*, la obra sea una manera implacable de desnudar al arte de hoy.

POR MARIA GAINZA

Para algunos, la imitación es el mejor cumplido. Para otros, el gesto kitsch por excelencia. Por eso, que la vidriera del Centro Cultural de España (CCEBA), habitualmente acostumbrada a exhibir producciones artísticas, se haya convertido en lo que en definitiva es, una vidriera cachirula de la calle Florida, parece un homenaje al anónimo creador de este montaje único y, a la vez, un dardo hacia los falsos sentimientos de lo nacional que ese mismo montaje se empecina en fomentar. De cerca, lo que se ve, bueno, lo que nos asalta como en un mal sueño son varias perchas colgando del cielo y una serie de estanterías de color celeste patria que, detrás del vidrio, se levantan de piso a techo. Amotinados sobre los estantes se exhiben los clásicos productos argentinos: remeras del Che, videos de Maradona, CD de Piazzolla, vasijas con el paisaje de La Pampa, miniaturas del Cabildo, el Obelisco y el ñandú, maras (la gran liebre argentina) en cerámica, ceniceros con la imagen del Kavanagh, facones de malevo, mates repujados de Don Segundo Sombra y sandalias de carpincho. De las perchas, cuelgan musculosas de morley con el rostro de Evita y remeras con el slogan "I Love Chorizo". En una esquina, sobre una especie de pirámide escalonada retacona y criolla, se despliegan ponchos y cueritos. Salvo por un pote de dulce de leche y un llaverito de Lionel Messi, no falta nada y todo está a la venta. Un rejunte de símbolos que pretenden condensar la esencia de lo nacional a la medida del turista.

En primera instancia uno se pregunta por qué esos objetos, que un minuto antes, en las vidrieras que crecen como hongos a lo largo de la peatonal, nuestro ojo sofisticado había esnobeado, ahora, señaladas por el dedo del artista, son piezas que merecen nuestra atención. Arthur Danto contestó eso hace tiempo y con sentido común al preguntarse por qué una caja de Brillo de Warhol era más importante que una caja de Brillo de Steve Harvey, su ignoto diseñador. Dijo, entonces, que el objeto de arte para erigirse como tal debía existir dentro de una atmósfera de interpretación. Lo que quiso decir es algo que el resto tardamos un poco más en comprender por el cimbronazo que supuso: fue como decirle al hombre medieval que la Tierra no era el centro de nada. Lo que Danto dijo, en definitiva, fue que el arte no existe fuera del mundo del arte. Sin aquellos que hablan el lenguaje del arte no hay arte.

Por eso, la instalación del CCEBA creada por Fernando Brizuela, Andrés Toro y Mariano Dal Verne existe dentro de un corredor de vidrieras anónimas y estandarizadas, pero también dentro de un circuito de instituciones de arte. Es esa cualidad bifronte la que la hace única. La vidriera, como un colorante en los vasos sanguíneos, delinea el sistema circulatorio del arte pero también trabaja dentro de sus términos.

Y todo anda sobre rieles cuando notamos que la instalación ofrece dos trampantojos: no sólo se presenta como vidriera de artesanías cuando, por historia, no les es del todo, sino que los objetos que exhibe, esos adorables cachivaches nacionales, no son objetos fabricados en serie sino que han sido creados por los artistas. La vidriera es un juego de copias. El kitsch nacional elevado al cuadrado.

Fuera del chiste, que como muchos de los chistes del arte contemporáneo son chistes internos, la instalación plantea algunas preguntas interesantes. Los oficinistas que pasan por el lugar, en su mayoría, *outsiders* del arte, casi no la registran. Los turistas, en cambio, se detienen y, la ñata contra el vidrio, se debaten entre si gastar o no sus dólares ante un video nostálgico de Maradona cuando estaba gordo. Para este grupo, el hambre por imágenes de la Argentina, su deseo de acumulación y sus ansias por participar del espectáculo a través del control por medio del consumo es directamente proporcional a lo vacíos que están los objetos exhibidos.

Quizás sea ésta una de las ideas que mejor articula la instalación. Porque con la ambigüedad de una naturaleza muerta, la vidriera ofrece al espectador un banquete de las supuestas riquezas de la cultura argentina, pero termina convidando algo que está muerto. Nuestra forma de enlatar lo nacional, dice la vidriera, es presentarlo como espectáculos visuales artificiales y fosilizados –casi dioramas– para el consumo turístico. La pregunta no es cómo nos ven los extranjeros, si acaso tenemos las mujeres más lindas del mundo o la avenida más ancha del planeta, la pregunta es cómo nos vemos a nosotros mismos.

Que los artistas trabajen en las vidrieras no es nuevo, tampoco lo es la apropiación de símbolos nacionales; ahora, que ambas cosas sean exhibidas en la calle Florida, fundiéndose con el paisaje surrealista por antonomasia de la peatonal, es un hallazgo. El mundo de la calle Florida es una fiesta de disfraces –no demasiado diferente al mundo del arte– donde el argentino se hace el argentino y el turista juega al turista. Florida, la primera empedrada, la que alguna vez fue un salón al aire libre, un río de gente que a las seis de la tarde crece como si lo hinchara la marea, supo ser la fachada de la ciudad y en gran medida, para el turismo medio, lo sigue siendo.

La instalación, por suerte, no tiene la pretensión moral que tiene la parodia, ni la sofisticada superioridad del camp. Y si bien no descubre la pólvora, su mérito reside en su poder para condensar nudos clave: la idea del mundo del arte como una gran boutique en liquidación, el *zeitgeist* contemporáneo donde todo es un producto deseable y comprable, y la inevitable decadencia de los iconos de una cultura nacional, su siniestra transformación en señales de un exotismo tranquilizador fomentado por oficinas de turismo y líneas aéreas, todo empotrado en un proyecto de país. La historia reducida a símbolos estáticos que narcotizan la razón. Una construcción que termina siendo un lastre irremediable.

Lo que nos lleva a cruzar la calle. A metros nada más, justo enfrente para ser precisos, encontramos la Galería-Museo Aguilar, "la galería más grande del mundo", según la joven promotora que reparte folletos en la puerta. En la planta baja, un plasma fatídico proyecta una pintura de Eduardo Sívori convertida, por la luz iridiscente de la pantalla, en poco menos que un póster. No se sabe si la instalación del CCEBA fue creada en diálogo con esta galería, pero los cuadros de pampas despejadas que exhibe entre sus estantes el Centro parecen sostener, como en una tertulia de principios de siglo, un diálogo fructífero con las pinturas de vacas impresionistas y sauces llorones de la galería Aguilar. Más arriba, la idea se termina de redondear. El segundo piso presenta, a manera de laberinto de los espejos del Italpark, una serie infinita y babeliana de habitaciones cubiertas en su totalidad –esto es: literalmente sin dejar un centímetro cúbico al descubierto– por cuadros de pintores argentinos. Un amotinamiento



de Soldis, Presas, Bernis, Victoricas, Alonsos, Quirós, Koek Koeks, hilvanados por una diadema de lucecitas navideñas. Las habitaciones se comunican entre sí por medio de aperturas cóncavas, lo que le da una sensación de túnel del tiempo o espacio borgeano abismal. Si enfrente, el Centro Cultural de España jugaba a ser boutique, acá la boutique juega a ser centro cultural. Si no, cómo entender el disparate de presentarse como museo y a la vez anunciar “los mejores cuadros al más bajo precio” (o son un centro de beneficencia encubierto o hay gato encerrado, si no ¿por qué vender piezas tan prestigiosas a tan bajos precios?).

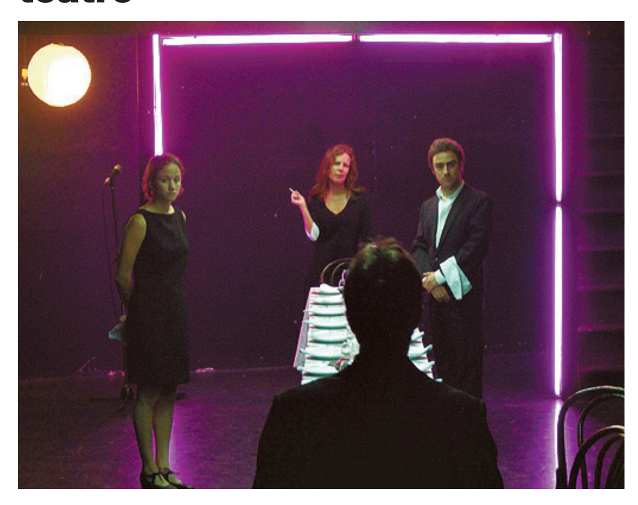
Pero lo que importa es que acá como allá, lo nacional es presentado por medio de ranchos pintorescos bajo la luz algodonosa de un atardecer, de pastorcitas norteñas que lucen frescas y esbeltas bajo la sombra de los cactus y en tangos bajo el farolito quejumbroso de la calle en que nací. Así, ambas instalaciones –la del CCEBA, como todo el arte contemporáneo de Duchamp en adelante, consciente de sus mecanismos, y la de Aguilar, posiblemente también consciente, pero de sus mecanismos de venta más que de otra cosa– hacen patente no sólo la manera en que las imágenes de exportación borran alevosamente las complejidades históricas y sociales de un lugar sino algo que suele pasar más inadvertido aún: cómo las artes plásticas viven del espejismo de su transparencia. Cómo, en gran parte, el público pasea por las galerías y los museos conformándose imágenes cerradas y uniformes de obras complejas y contradictorias que capta en cinco segundos y resume en dos palabras. No muy diferente a atravesar la calle Florida y salir con una postal.

For export
CCEBA (Centro Cultural de España en Buenos Aires)
Hasta el 21 de julio
Florida 943

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



El límite de Schiller

En el segundo centenario de la muerte de Schiller, el iluminador Gonzalo Córdova debuta como director y ofrece una notable obra teatral. Partiendo de textos filosóficos y de algunas poesías, logra una pieza áspera y artificial que, entre otras cosas, se pregunta: ¿qué es lo sublime? ¿Alguien puede acaso imaginarlo? Una luminosa mezcla de danza, música, poesía y filosofía. *El límite...* forma parte del ciclo [05] ideado y curado por Rubén Szuchmacher. Con Alejandra Flores, Camila Giménez, Javier Lorenzo y Lucas Werenkraut. Ocho únicas funciones.

Domingos a las 20 en El Kafka Espacio Teatral, Lambaré 866. Reservas al 4862-5439. Entradas: $ 15 y $ 8.

De mal en peor

Luego de brillar en festivales europeos, regresa la última creación de Ricardo Bartís que tributa a Florencio Sánchez. En el Centenario de la Revolución de Mayo, dos familias acomodadas asisten al espectáculo de su propia decadencia: perversión, anarquía, psicotrópicos, una salvaje maestra norteamericana y unos títulos de deuda que no aparecen. Con Cecilia Peluffo, Agustín Rittano y Marta Pomponio, entre otros.

Viernes y sábados a las 21 en el Sportivo Teatral, Thames 1426. Reservas al 4833-3585.

música



Limón y sal

Nacida en Tijuana, Julieta Venegas es una de las pocas artistas del rock latino que alcanzaron la masividad justamente al alejarse del tan exitoso Gustavo Santaolalla. Mientras hizo de Tori Amos mexicana fue artista de culto, pero desde que dijo *Sí* –título de su anterior disco, el tercero– su música no deja de sonar. En *Limón y sal*, además de confirmarse como compositora de canciones de éxito, hace honor al nombre de su disco entregando temas de amor agridulces que piden ser cantados una y otra vez. Como bonus, el disco termina con una versión de "Sin documentos", de Los Rodríguez, a todo acordeón y cumbia.

Disco de bolsillo

Pablo Dacal es un cantautor porteño, pero con pasado rosarino, que suele tocar en vivo con un grupo al que denomina Orquesta de Salón. Pero para las cuatro canciones urgentes que forman parte de este breve *Disco de bolsillo* –editado de manera independiente– aparece sólo con su guitarra, poniendo sus temas primero. Y el resultado es auspicioso, emocionante incluso.

Para averiguar dónde conseguir el disco, visitar *www.musicadesalon.com.ar*

SALI HOY: TEATRO



El lado oscuro de las cosas

Casandra de Cunha y grandes canciones para la infancia, la familia y el suicidio.

POR CAROLINA PRIETO

Las canciones de Casandra da Cunha son pequeñas historias teatrales, desconcertantes e irónicas. El lado oscuro de la infancia (las pesadillas de una nena), de las relaciones familiares (otra nena o tal vez la misma se come al papi de tanto amor que le tenía) y hasta el suicido en un set acústico para oídos no convencionales. Nacida en Uruguay y criada en Buenos Aires (donde estudió teatro con Ricardo Bartís y Pompeyo Audivert, además de danza y canto lírico), Casandra parece guiada por la improvisación. Los temas y los sonidos sorprenden constantemente: retuerce lugares comunes desde el humor negro y cierta ternura. Y lo hace con una garganta privilegiada: su voz produce sonidos livianos y brillantes, oscuros y pesados; acelera o ralenta los tiempos; mezcla idiomas o géneros hasta en una misma pieza. Y para seguir las variaciones de su discurso musical sin perder matices, conviene tenerla cerca porque no usa micrófono.

Juega a pleno con el ridículo en versiones de "Lobo hombre en París", "I Will Survive" o "Careless Whisper", canta desde el teclado o mientras percute una vasija junto a músicos que saben acompañarla en sus inflexiones. Violeta Juárez en guitarra criolla, mbira y berimbao, Lucas Loberto en contrabajo y cuatro, y Carla Fonseca en piano crean un clima muy cálido para las ocurrencias de esta singular treintañera, dispuesta a asociar palabras en relatos a capella y a distorsionar con habilidad temas ajenos (como en Lenguaje broken en words, versión libre de "We three", de Patti Smith). Cada noche se suman músicos invitados: Alvy Singer, Alfredo Seoane y Pablo Gringot se subirán al recorrido de una mujer-niña que se ríe de sus penas e invita a desacralizar las desgracias. Sobre un insólito par de zapatos (cuyos tacos altos fueron expresamente amputados), Casandra despliega sus fantasías con total desenfado en un show que ya fue invitado a participar, en la capital mexicana, del Festival Internacional de Cabaret.

***Tornasolita.** Viernes a las 21 en NoAvestruz (Humboldt 1857, 4771-1141). Entrada: 10 pesos.*



Denuncia y humor

Dos obras nacidas como proyectos de graduación del IUNA.

POR C. P.

¿Qué están produciendo las nuevas camadas de actores a punto de egresar del Instituto Universitario Nacional del Arte? *Ajena* y *Laura*, dos obras nacidas como proyectos de graduación del Departamento de Artes Escénicas, bajo la tutela de directores del off, dan algunas pistas. Las sorpresas son varias. Un grupo de impecables nadadoras a lo Esther Williams narra la tragedia vivida hace tres años por Gloria, una de las tantas víctimas de las inundaciones santafesinas. El relato de *Ajena* se basa en la nota de Sonia Tessa publicada en el suplemento **Las 12**, que Guillermo Cacace retomó y articuló en una puesta de un cuidado formal casi extremo. Un natatorio celeste con un diseño sonoro que remite al agua y que, sumado a las luces, sugiere el vapor, el vaho y hasta increíblemente algo así como el olor de las piletas cubiertas. Allí, trece sirenas de malla rosa y tocado al tono, sonrisa eterna, mirada iluminada y movimientos sincronizados en un ámbito sin una gota de agua, cuentan el horror: las pérdidas materiales y afectivas (incluida la muerte del marido de la protagonista y la destrucción de la vivienda) y el cinismo de las autoridades que prefirieron, entre otras cosas, dejar inconclusa la valla que hubiera detenido el avance del río para preservar la cancha de golf del Jockey Club. Tanto aire estilizado, tantas brazadas y patadas, tanta respiración entrecortada se vuelven insoportables frente al drama. Un contrapunto muy logrado para pensar sobre los diferentes grados de exterioridad frente al desamparo del otro.

Lejos de la denuncia social y con mucho humor, *Laura* despliega el intento de un obsesivo por revivir un amor del pasado. ¿Cómo? Con nueve actrices, vestidas y peinadas como su amada, con quienes busca resucitar momentos cruciales de la relación. Ritmo y originalidad en un clima de deliciosa pesadilla dirigido por Mariano Pensotti y coreografiado por Luis Biasotto.

***Ajena.** Los viernes a la 23 en el Teatro Beckett (Guardia Vieja 3556). Entrada: $ 12.*
***Laura.** Domingos a las 20 en el Portón de Sánchez (Sánchez de Bustamante 1034). Entrada: $ 12.*

cine



Seijun Suzuki, descubrir a un rebelde (parte 2)

Psicodelia nipona en dos partes: la primera, compuesta de varios de los films de Suzuki producidos para los estudios Nikkatsu, terminó esta semana. Pero a partir del próximo sábado, la retrospectiva se completa con otros títulos de fines de los '50 y principios de los '60 (*La bella del submundo*; *La juventud de la bestia*; *El portal de la carne*: yakuzas y prostitutas entre imágenes surrealistas) y con sus dos películas más recientes: las no menos lisérgicas *Pistol Opera* (2001) y la absolutamente inédita en Argentina *Princesa Raccoon*, rarísima fábula fantástica y romántica del año pasado.

Del sábado 17 al domingo 25 de junio en la Sala Leopoldo Lugones, Av. Corrientes 1530.

IV Festival de cortometrajes argentinos

Bajo el título "Cuanto más corto, mejor" se agrupan una serie de funciones dedicadas a películas breves seleccionadas por Nicolás Grande y Paulo Pécora. Entre los films que se anuncian, de diversos géneros y tratamientos (incluido alguno de animación), se proyectarán obras de cineastas reconocidos como Lorena García, Albertina Carri, Julia Solomonoff y Celina Murga.

Lunes 12, a las19 y 21, y jueves 15, 22 y 29, a las19 hs. Sala Batato Barea del Rojas, Av. Corrientes 2038.

televisión



Alemania 2006

Sumándose y hasta superponiéndose a la cita ineludible con el fixture de este año, la televisión por cable propone una serie de programas dedicados a recorrer la historia de los mundiales, de los estadios, y de varias de sus estrellas de todos los tiempos. Desde una investigación de la BBC acerca de la relación entre fútbol y fascismo (por Infinito, hoy a las 20) hasta un continuado multitemático (*Futbolistas y reinas de belleza*, *Barcelona Confidencial* y más, el domingo 18 desde las 19, por National Geographic), pasando por la historia de la construcción del estadio de Munich, una de las sedes de los encuentros mundialistas que comenzaron anteayer (*Suelo de campeones*).
Hoy a las 18, por Discovery Channel

Camino equivocado

Jane Fonda, cuando todavía era "la hija de", hace de Kitty Twist, una chica proveniente del campo que se las ingenia para sobrevivir en la ciudad en plena Gran Depresión. Una increíble Barbara Stanwyck es la Madama que regentea el prostíbulo de Nueva Orleans al que va a dar Kitty, y el reparto se completa con el gran Laurence Harvey. Dirigida por Edward Dmytrick, con una inolvidable secuencia de títulos diseñada por Saul Bass, creador de la escena de la ducha de *Psicosis*.

Sábado 17 a la 1 por Retro

video



El graduado

La reciente *Dicen por ahí* planteó una especie de secuela de *El graduado*, como si todo el asunto adaptado del libro de Charlie Webb hubiera estado basado en experiencias reales de su autor. Bienintencionada pero fallida, la película no explica por qué aquel film de 1968 fue uno de los tres más exitosos de su década. Las claves hay que buscarlas en el film original, que ya se consigue en DVD: para más de un crítico norteamericano de la época, lo que Mike Nichols logró fue llevar al mainstream algo del movimiento contracultural norteamericano. El DVD tiene algún extra interesante pero el verdadero "final alternativo" sigue siendo el que está ahí sin estar, el que uno no puede dejar de imaginarse, uno de verdad revolucionario: que Dustin Hoffman se escapara con Anne Bancroft, el personaje más potente de toda la película.

Simon & Garfunkel: Concierto en Central Park

El complemento perfecto para pasarse una tarde revisitando *El graduado* en DVD: la edición de este recital que uno de los dúos del momento dio en Nueva York en 1981, en el que interpretaron varias de las canciones que la película de Nichols popularizó. Entre ellas *The Sound of Silence*, pero sobre todo, y cómo no, *Mrs. Robinson*.



La vida, ja ja

El humor que nace de la angustia del desconcierto.

POR C. P.

"La vida en primer plano es una tragedia, pero en plano general es una comedia", dijo Chaplin. Una frase que se acomoda casi perfectamente a *No me dejes así*, el espectáculo dirigido por Enrique Federman e interpretado por comediantes de lo más versátiles, como Eugenia Guerty, Claudio Martínez Bel, Néstor Caniglia y César Bordón. El mismo equipo que sorprendió con *Perras y qué*, en su segunda entrega, se hunde de lleno en la angustia del desconcierto. Cuatro amigos se encuentran en una especie de antesala o sala de espera de un hospital, atravesados por el dolor. Es evidente que el quinto está del otro lado de la pared y nunca se sabrá del todo qué le pasa, si es que aún respira. Los minutos pasan y los personajes permanecen en un nivel de susurros, matices y sutilezas. Se hablan al oído, lloran sobre los hombros del otro, se consuelan, mientras el público sigue sin saber bien qué pasa. Y crean una trama de incertidumbre en la que se destacan palabras o frases breves pronunciadas con vigor, como así también indicios de las relaciones y de sus vidas actuales. Surgen celos, amores truncos, viejas ofensas en una espera que se alarga y cede ante un desmadre emocional. Una antesala silenciosa donde se cruzan dolores viejos y nuevos que claman por salir a la luz. El elenco se maneja en una cuerda realista que choca con lo absurdo del planteo y despliega también posibilidades corporales, vocales y rítmicas muy hilarantes. Federman cuenta que el germen del trabajo, una creación colectiva con colaboración autoral de Mauricio Kartún, nació durante un Boca-River en el que no pudo evitar transitar por estados anímicos de lo más variados. Sintió desesperación, bronca, alegría y hasta angustia, y pensó más tarde en la posibilidad de que un espectáculo resultara tan poderoso como el fútbol. Lo cierto es que logró llevar a escena la ilusión de un humor nacido casi casi de la nada y de la ambigüedad.

No me dejes así. ***Viernes, sábados y domingos a las 21.30 en el Teatro Piccolino (Fitz Roy 2056). Entrada: $ 15.***



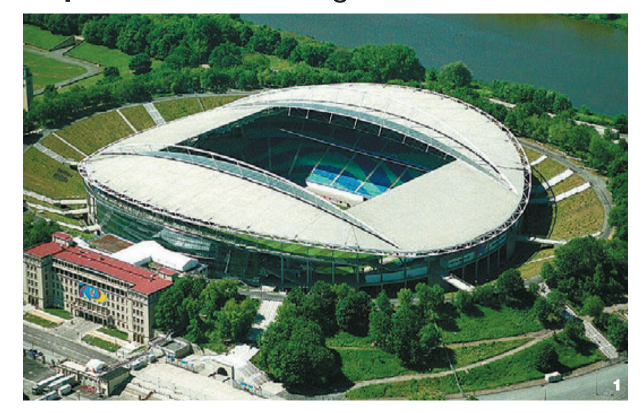
La novia verdadera

Los años de la independencia a través de una frívola y desopilante batalla de modas.

POR CECILIA SOSA

Argentina, 1820. Tiempos de anarquía y corrupción. En el pequeño pueblo de San Lorenzo, el mismo donde siete años antes el general San Martín libró su más célebre combate, se gesta una nueva batalla, acaso más mundana, posiblemente más frívola pero igualmente fatal: una boda que debe llevarse adelante a cualquier precio.
Un modisto con ínfulas (Sergio Pascual) y un delgadísimo novio-costurero (Martín Tchira, casi un especimen de Tim Burton) acaban de dar las últimas puntadas a su nueva creación: Merceditas, un vestido de novia que homenajea a la hija del Santo de la Espada, que debería haber lucido una joven aristócrata del virreinato (María Fernanda Pérez Bodria), pero que, plantada en el altar por un novio revolucionario, ha debido cedérselo, ¡horror!, a una plebeya (la maravillosa Mariana Punta). Que para colmo dice no gustar del modelito. He aquí el cuarteto al que la revolución corre por detrás.
El actor y director Sebastián Vigo, formado con Lorenzo Quinteros, Pompeyo Audivert y Ricardo Bartís, escribe y dirige *La falda infame*, esta pequeña y notable obra que con elegancia poco frecuente logra imprimir sobre un remoto telón histórico los imprudentes y mezquinos devenires del culebrón más terrenal. Historia e intimidad; moda y revolución, deber-ser e hipocresía se encuentran con sorprendente gracia en un guión preciso y filoso que, de paso, evoca aquel otro drama argentino estallado en diciembre de 2001 e incluso algún otro más remoto convocado por un sugerente "Con los españoles estábamos mejor".
Mientras puertas afuera reina la confusión, en el taller del sastre se cosen y cuecen encendidas propuestas, imperdonables flirteos y hasta un novio que en medio de la desorientación reinante grita "¡Yo soy la novia verdadera!".
Un cuento fatal. Una capitulación. Una historia pequeña contada a escenario partido que muestra cómo en la charla más tilinga, entre pespunte y pespunte, se pueden escurrir los sueños libertarios de toda una nación.

La falda infame. *Domingos a las 19 en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960, 4862-0655. Entrada: $ 12 (estudiantes y jubilados $ 7).*





EL LUGAR DEL MUNDIAL

Durante el próximo mes el mundo tendrá los ojos puestos no sólo en los jugadores y los partidos, sino en esas gigantescas construcciones que los contienen. El escritor y arquitecto Gustavo Nielsen se interna en el mundo de los estadios alemanes y argentinos para explorar la variedad de significados que pueden tener dentro de las mismas sociedades que los construyen y después los llenan.

"... el estadio se desconecta de la tierra y emprende su gran marcha de bólido a través de un piélago de emociones. Es como la sala oscura del cinematógrafo: un lugar fuera del tiempo, fuera del espacio y de la realidad."
EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA

POR GUSTAVO NIELSEN

Estuve, en el año 2004, en Berlín, para el Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos. Paré en la casa de una amiga chilena que está casada con un alemán de nombre Werner. Ambos son arquitectos. Werner no es exactamente lo que uno pensaría de un arquitecto alemán: es desaliñado, le encantan los graffiti urbanos, se cuela en las fiestas y trampea al fisco.

Un domingo fuimos con Werner a ver el Olympiastadion, al que yo erróneamente creía diseñado por Albert Speer, el arquitecto personal de Hitler. Werner me dijo que el Olympiastadion era de otro profesional del régimen, menos apegado al nazismo y por lo tanto con menos trabajo: W. March. "W. de Werner, como yo", dijo mi amigo. Quedaba un poco lejos, por lo que tuvimos que ir en auto. Recuerdo que yo había comprado unas cervezas, y Werner, después de beber, tiró las latas aplastadas por la ventanilla. No lo hacía de inculto o de descuidado: lo hacía a propósito, riéndose muy fuerte por eso. Lo hacía como una rebeldía infantil hacia su condición de nacido en ese país rígido y serio.

Cuando llegamos nos topamos con que el Olympiastadion estaba en obra. Le exhibimos nuestras credenciales de arquitectos (mi matrícula del Concejo Profesional de Arquitectura de Buenos Aires y la suya local) para que el guardia nos entendiera: había venido desde Argentina a visitar esa obra. El guardia no nos dejaba entrar. No quedaba otra cosa que ver el recinto desde afuera.

Werner dio una vuelta por la reja exterior y detectó una parte entreabierta. Estacionó. Tiramos de la reja entre los dos y conseguimos abrirla bastante más. Así fue como pasamos y pude ver, por adentro, el estadio en el que ahora, previa reforma, se jugará la final del Mundial 2006.

Werner llevaba una linterna. Subimos por unas escaleras hasta el segundo nivel, que estaba tapiado por maderas. Bajamos. Recorrimos el piso inferior hasta las escaleras siguientes, verificando otra tapia de madera para impedir el acceso al segundo nivel. En la tercera escalera decidimos que, si habíamos llegado hasta ahí, mi amigo se llamaba con el mismo nombre de pila del arquitecto y yo era verdaderamente argentino, debíamos franquear aquellas tablas. En cinco minutos nos habíamos trepado. Estábamos en el segundo piso, el más prohibido de nuestra acción prohibida.

Werner iluminaba con su débil linterna. Yo, de vez en vez, espiaba por algún resquicio de las ventanas tabicadas, hacia la casilla del guardia, que quedaba a unos cien metros. Estaba justo en eso cuando Werner me llamó. Su círculo de luz me enseñaba algo que había sobre una pared. Un escudo. Grabado. Con un águila art déco y una cruz esvástica. Más allá había otra igual, y otra, y otra más. Saqué la cámara temblando; tomé una foto oscura, casi indescifrable. "Vamos", dijo Werner, en un inglés susurrado. Salimos de allí rápidamente, corriendo, con los dedos cruzados.

Se había nublado. Comenzó a llover a cántaros. Pinchamos una goma.

LAS PAREDES DEL FUTBOL

No me gusta el fútbol, ni siquiera durante los mundiales. Reconozco haber seguido a la Argentina en 1978 por televisión, pero era adolescente e iba a un colegio católico de varones en el que paraban las clases para ver los partidos. Reconozco también (un poco avergonzado, pero así fue en realidad) que en Morón no sabíamos nada de nada sobre los desaparecidos, y la propaganda del fútbol escondedor de los asesinatos y la tortura fue grandiosamente ensordecedora. No se podía hacer otra cosa que mirar fútbol. Si hacías otra cosa era porque estabas enterado de la realidad, ya sea en otro país o aquí mismo. Ni qué hablar de los que no vieron ningún partido por hallarse en un calabozo ilegal, encapuchados, entabicados y sometidos a picana. Yo reconozco haber seguido ese mundial con atención, y haberme alegrado con el partido contra Perú, o con la final y los goles de Kempes. Después, con el tiempo, aprendí, junto a muchos de los argentinos, que ese fútbol nos había llevado hacia una pared que no era la de un estadio bello, sino la de un futuro indignante del que fue imposible volver. Ese gusto amargo, junto al hecho de que el deporte no me interesa en lo más mínimo, hizo que jamás volviese a mirar un partido. Es más, cada vez que me hablan de fútbol, suelo desconfiar.

Pero, como arquitecto, los estadios me atraen. Mucho. Esa idea de encerrar una aglomeración humana para que fije su vista y sus oídos en un punto esférico de cuero y aire en movimiento me parece conmovedora. Y además los disfruto cuando hay recitales multitudinarios.

> ¿Qué representa el Monumental para un porteño? Si es de River o de Boca: un sentimiento. Para los que vimos el recital de Amnnesty International, con Sting, Peter Gabriel y las Madres, una conciencia de la democracia naciente. Para los que vimos a B52 o a Madonna, baile. Para los que estuvieron en el último de Los Rolling Stones, desorden. Un estadio es un controlador de actualidad.

Eso es lo que me pasa, sobre todo, con River. Con el Monumental. Los estadios me atraen porque son edificios. Enormes, congregantes, hitos en la ciudad.

¿Qué representa el Monumental para un porteño de hoy? Si es de River, ya sabemos, si es de Boca, también: un sentimiento (bueno o malo). Para otros significa fiesta. Para otros, dictadura. Para alguien que haya tenido un muerto en la tragedia de la puerta 12, un pésimo recuerdo. Para los que vimos el recital de Amnnesty International, con Sting, Peter Gabriel y las Madres de Plaza de Mayo, una conciencia de la democracia naciente. Para los que vimos a B52 o a Madonna, baile. Para Los que estuvieron en el último de Los Rolling Stones, desorden.

Un estadio significa eso y muchas otras cosas. Es un catalizador de energía. Un controlador de actualidad. O, al decir de Ezequiel Martínez Estrada, "templos a los que concurren los días feriados feligreses de un culto muy complejo y muy antiguo". O, al decir del arquitecto Mario Sabugo en un artículo escrito para la maravillosa revista *Ambiente* en los años '80: "Las canchas son monumentos bohemios. Sirven como instrumentos físicos de los ritos y, como tales, constituyen 'monumentos populares' propiamente dichos".

Canchas son amores.

EL CONCURSO

River Plate nació en una imprenta de la avenida Almirante Brown al 900, el 25 de mayo de 1901. Estaba situado detrás de las carbonerías de Wilson. Desde ahí viene su rivalidad con Boca, rivalidad originada por el mismo tipo de enfrentamiento que hay entre Racing e Independiente en el barrio de Avellaneda: la proximidad y cercanía. River y Boca fueron vecinos de la Isla de Marchi en 1905. El segundo estadio lo hicieron en Sarandí, cuando fueron echados del primero. Habían tenido líos con la Administración del Puerto, y se tenían que ir. El tercero duró desde 1915 hasta 1922 en Aristóbulo del Valle y Gaboto. El cuarto fue inaugurado el 20 de mayo de 1923 en Alvear y Tagle. Todas estas estructuras eran metálicas, con tablones por encima. El club se llevaba como la carpa de un circo, de aquí para allá, en ocasiones muy lejos de sus barrios de origen.

Los clubes de fútbol se crearon, en la Argentina, entre 1895 y 1915. El año que vio nacer más equipos fue 1905. Pero el profesionalismo en el deporte comienza en 1931. Y el Hormigón Armado, con toda su tecnología maravillosa, más o menos para esa misma época. Los clubes necesitaban estadios más sólidos y grandes. El estadio Centenario de Montevideo había marcado una tendencia. En la Argentina de 1935 no había ningún estadio que se le pudiera comparar: ése era el espacio que se necesitaba para los mundiales. Estático, enorme, inamovible. Entonces, River Plate llamó a concurso de anteproyectos.

En las bases del concurso, además de la cancha con las gradas, pedían campo de deportes, colonia de vacaciones y parque infantil. El terreno correspondía al antiguo Hipódromo Nacional, con frente a Avenida Centenario. El primer premio era de 6500 pesos moneda nacional, había un segundo premio de 3500, un tercero de 2500, un cuarto de 1500 y una mención de 1000. Los fondos alrededor









1 ESTADIO CENTRAL DE LEIPZIG **2** WM DE LA FIFA **3** GOTTLIEB-DAIMLER DE STUTTGART **4** OLYMPIC DE BERLIN **5** FRANKEN DE NURENBERG **6 y 7** EL MONUMENTAL DESPUES DEL CIERRE DE LA HERRADURA, Y EN CONSTRUCCION.

de los cuales debían encuadrarse los proyectos eran de 2.500.000 pesos moneda nacional para el estadio, instalaciones sociales, deportivas y anexos completos, y 300.000 para la colonia y el parque.

El programa techado era vasto e incluía salón de actos para mil personas, confitería también para mil personas, pileta olímpica cubierta con gradas para dos mil personas, cancha de básquet con igual capacidad, gran gimnasio cerrado, cinco canchas de bochas, dos de pelota vasca, biblioteca, amplio hall de entrada, administración, vestuarios, servicios, departamento de educación física y una pista de patinaje de grandes proporciones con capacidad para tres mil espectadores.

Lo ganó una sociedad de arquitectos de 26 años, José Aslán y Héctor Ezcurra, con la colaboración del dibujante Fidias Calabria. Los profesionales tenían solamente dos años de recibidos en la Universidad de Buenos Aires.

EL EDIFICIO

Una de las exigencias de las bases era que la cancha debía estar rodeada por una pista de atletismo. La nueva tendencia en estadios es que no haya pista de atletismo alrededor, porque aleja demasiado al público del espectáculo, produciendo lo que se conoce en el medio como una “cancha fría”. La Bombonera es, en su modelo de caja cerrada y proximidad al campo de juego, un claro ejemplo de lo contrario: una “cancha caliente”. Este modelo es el que cunde entre los nuevos estadios de Alemania.

Otra exigencia programática de las bases era “meter” todo el programa techado bajo las gradas, lo que obligaba a poner los núcleos de escaleras afuera, como torrecitas. El edificio bajo gradas está formado por un sistema común de losas de entrepiso y columnas verticales, con el techo en pendiente que mira hacia adentro del estadio. Este techo forma las gradas separadas en dos: las gradas inferiores o plateas y pullman y las superiores en voladizo, adonde va la popular.

A pesar de que el edificio estaba bastante bien evaluado en sus costos iniciales, en el año ’38 cesan de construirlo por falta de presupuesto. El proyecto ganador del concurso estaba dividido en cuatro bloques de tribunas: la Oficial, que contenía el edificio social sobre el campo de deportes; la Centenario, sobre la avenida del mismo nombre, que llevaba las instalaciones deportivas cubiertas; la Río de la Plata, con los estacionamientos y la Colonia, que llevaba los talleres para el club y las dependencias generales. Esta cuarta tribuna es la que no se hace, por lo que el estadio queda abierto en una punta, asemejándose a una herradura.

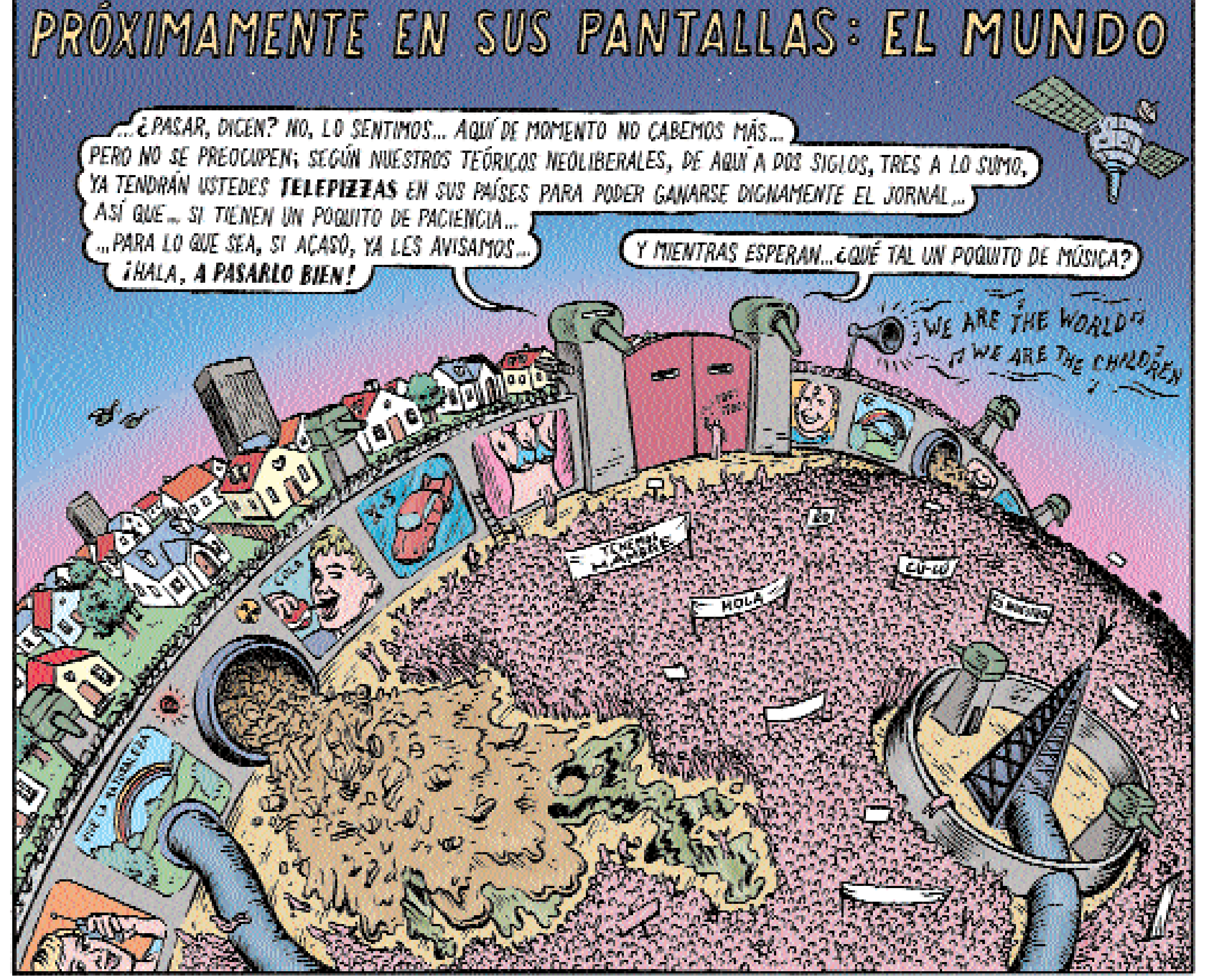
En 1958, gracias a la venta del jugador Omar Sívori a Italia, el club encaró la construcción de la cuarta tribuna para cerrar el óvalo. Pero tampoco le alcanzó, por lo que quedó formalizada solamente la bandeja inferior y la media. En 1978, cuando River fue designado sede principal de la copa del mundo, se completó la bandeja superior en voladizo y se agregaron el cinturón superior de luces y el tablero electrónico, novedad absoluta en aquellos años.

FINAL

La próxima etapa será, quizás, un techo. Es la tendencia: los arquitectos Herzog & de Meurón, en su estadio de Munich, el Alianz Arena (ese que parece una rueda de bicicleta blanca y descomunal), lo han hecho. Además, parece que esa estructura de rombos que forra el estadio (y haría las delicias del arquitecto Buckminster Füller) va a teñirse de colores según las banderas de los países que allí jueguen, por lo que siempre presentará un aspecto distinto. Ver para creer: los edificios que hacen los Herzog & de Meurón (arquitectos de súper moda en Europa) a veces salen bien, a veces mal. El paralelepípedo azul de base triangular del Forum de Barcelona parecía un hotel alojamiento del Once en los años ’70.

En el Olympiastadion de Berlín los arquitectos a cargo de la remodelación no sólo habrán tenido que practicar la operación del techo, sino también quitar las esvásticas y las águilas de las paredes.

No importa lo que le hagan a River como próximo paso, lo único que espero es no tener nunca que colarme con mi amigo Werner para descubrir lo que el Estado quiere ocultarme. Sí, Nunca Más. Y que el fútbol o los recitales sean solamente alegría. Ⓡ



No hay plata que alcance

Además de cargar bestialmente contra la sociedad capitalista en su revista *Dinero*, el andaluz Miguel Brieva es uno de los mejores representantes de una nueva generación de humoristas. Su selección de los dibujos de sus colegas para la exposición Viñetas compartidas demuestra que hay vida en la historieta española.

POR MARTIN PEREZ

Un Bambi loco y asesino, un peluche nazi y un perro tan fiel a su amo que ante la orden de hacerse el muerto efectivamente muere. Son apenas algunos de los personajes que habitan las extrañas viñetas de Miguel Brieva, un dibujante que parece dedicarse a intervenir viejas publicidades de los años '50 y '60, pero radiografiando la bilis que había debajo de aquella pseudoingenuidad. Cargando decididamente contra la civilización, el consumo y –más precisamente– el dinero, Brieva es uno de los protagonistas de la nueva generación de la historieta y el humor gráfico español, al punto que ha sido el responsable de seleccionar (junto a Thomas Dassance) la muestra *Viñetas compartidas*, que desde comienzo de mes se exhibe en el Centro Cultural de España en Buenos Aires.

De paso por la Argentina luego de hacerse presente en la muestra de historietas de La Paz– "para el mercado es insignificante, pero es la más humana de todas"–, Brieva se resigna y acepta que la historieta es un medio marginal en el mundo actual. "Es como la cerámica, que en algún momento fue importante y hoy sólo es para coleccionistas", ejemplifica, con la experiencia de quien creció leyendo durante los '80 en España una veintena de revistas de historietas de las que no sobrevivió ninguna. Pero semejante realidad no impide que haya una nueva generación de autores haciendo sus cómics. "La ventaja de esta generación es que, al no depender de ciertos medios, su trabajo es más libre e incluso feroz", explica Brieva, cuya selección arranca con un histórico como Carlos Giménez y un clásico como Max, y luego recorre el trabajo de sus contemporáneos.

Nacido en Sevilla pero con toda una vida en Madrid, Brieva asegura que su carrera comenzó cuando sus amigos lo incitaron a publicar unos dibujos sobre el dinero que venía acumulando. Así nació su propia revista, titulada, justamente, *Dinero*. "Es una herramienta que hemos fabricado, y que es útil, pero que se nos ha escapado de las manos", dice Brieva como prólogo a sus bestiales dibujos, publicados acá por la revista *Suda Mery K!*. Semejante libertad editorial terminó por instalar el nombre de Brieva dentro del medio, y ahora publica en la *Rolling Stone* española y está preparando un libro para Mondadori. "Soy humorista gráfico por vago, pero lo que más me gusta es la historieta", asegura un artista al que también lo mueve el dinero, pero que intenta no venderse. ®

La muestra Viñetas compartidas *se puede visitar hasta el 24 de junio en el Centro Cultural de España en Buenos Aires, Paraná 1159. De lunes a viernes, de 10.30 a 20. Allí se consigue la revista* Suda Mery K!

> Las 7 diferencias entre *La aventura del Poseidón* (1972) y *Poseidón* (2006).

DADOS VUELTA

POR M. K.

No hay nada extraño en que la Warner haya producido una remake de *La aventura del Poseidón* treinta y cuatro años después del estreno de su original; lo llamativo es, en todo caso, que no lo haya hecho antes. Hace una década, por ejemplo, cuando pareció haber un renacimiento del cine catástrofe, con películas como *Twister* y *Día de la independencia*, y otras de volcanes en erupción y apocalipsis climatológicos. Y con, por encima y por debajo de todas ellas, el desmesurado *Titanic* de James Cameron. Que, diseñada como la película de desastre para acabar con todas las películas de desastres, dejó atrás y pequeñas a todas las que quisieran venir después. En la revista *The Onion*, el crítico Scott Tobias escribe que la nueva *Poseidón* de Wolfgang Petersen viene a ser algo así como "*Titanic*, sin las metáforas, la conciencia de clase, la historia de amor, ni nada que se parezca a un tema. Parece un episodio de *El crucero del amor* en el que todo sale mal". Exagera, aunque puede que sea incluso más delirante que su antecesora. Mucha agua (generada por efectos digitales) ha pasado sobre Hollywood en estos treinta años, y a pesar de que la remake se basa, como la primera versión, en una novela de Paul Gallico, viene con cambios:

1 Petersen le dedica apenas 20 minutos a una rápida presentación de personajes: la iniciativa que antes mostraba el cura interpretado por Gene Hackman ahora se divide entre el personaje de Josh Lucas (un jugador de poker mujeriego que pasó algún tiempo en la Marina) y el de Kurt Russell, de quien nos enteramos que fue bombero y, brevemente, alcalde de Nueva York: he ahí las inevitables resonancias del 11 de septiembre que toda película catástrofe post-2001 debe tener.

2 El nuevo correcto crucero les reserva un lugar importante a las "minorías": el capitán de la nave (que antes era Leslie Nielsen, el inefable protagonista de *La pistola desnuda*) ahora es negro; y el adinerado arquitecto que interpreta Richard Dreyfuss es gay (su personaje ya existía, pero era menos explícito: éste pena un amor recién perdido y usa arito). Al grupo de aventureros se suma una polizonte latina (la argentina Mia Maestro), tal vez para contrarrestar tanta corrección política.

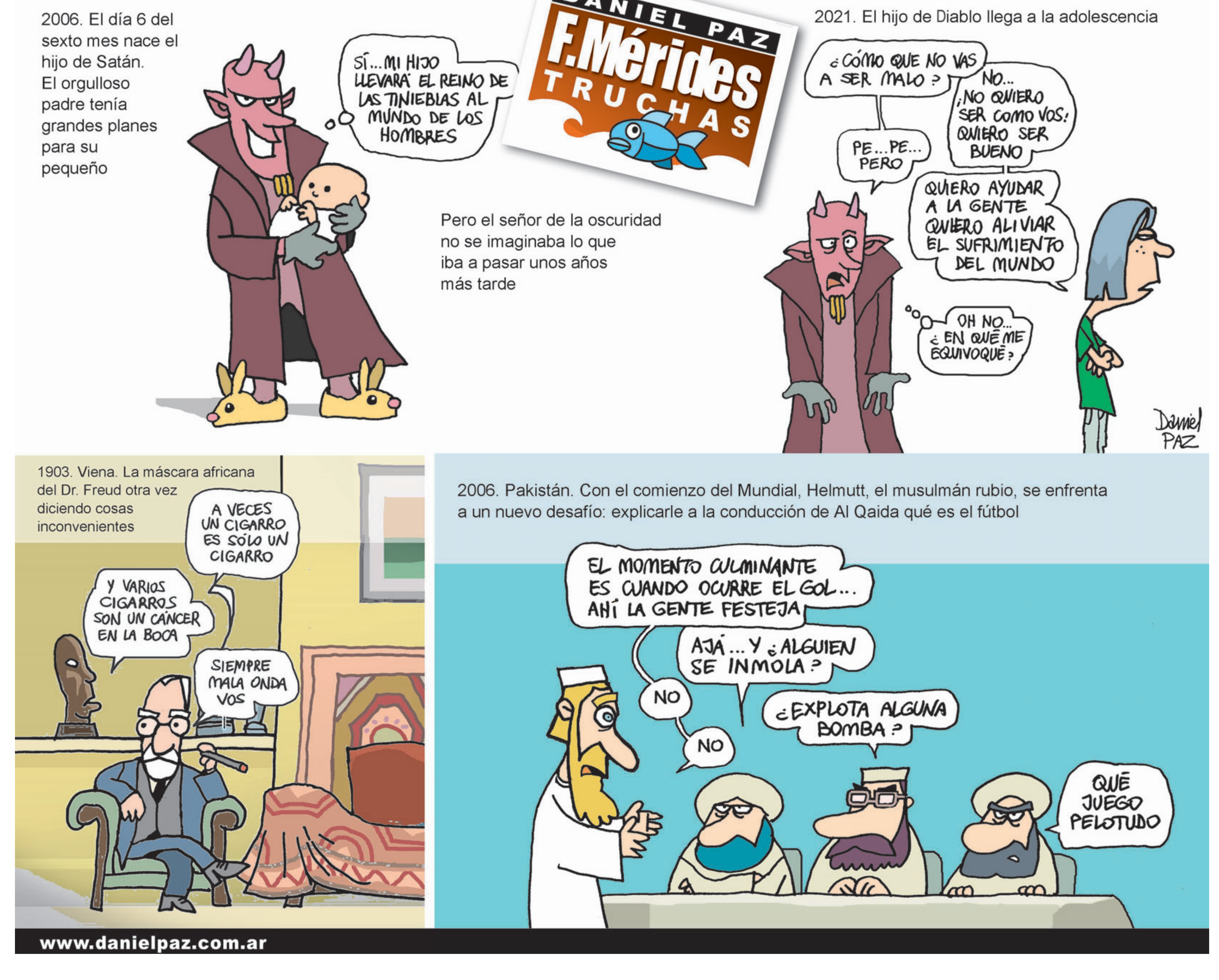
3 Toda la bravuconería del personaje de Ernest Borgnine (que compartía el protagónico casi cabeza a cabeza con Hackman) es transferida a un tal Lucky Larry (Kevin Dillon), un cretinoide diseñado para un descarte rápido, espectacular y sin dolor para la platea.

4 En 1972, Carol Lynley, una de las estrellas de la película, cantaba *Morning After* para animar la fiesta de fin de año a bordo. En su lugar aparece Fergie, la rubia de los Black Eyed Peas cantando cualquier otra cosa, en un momento musical tan anacrónico que parece salido de una película de los '70.

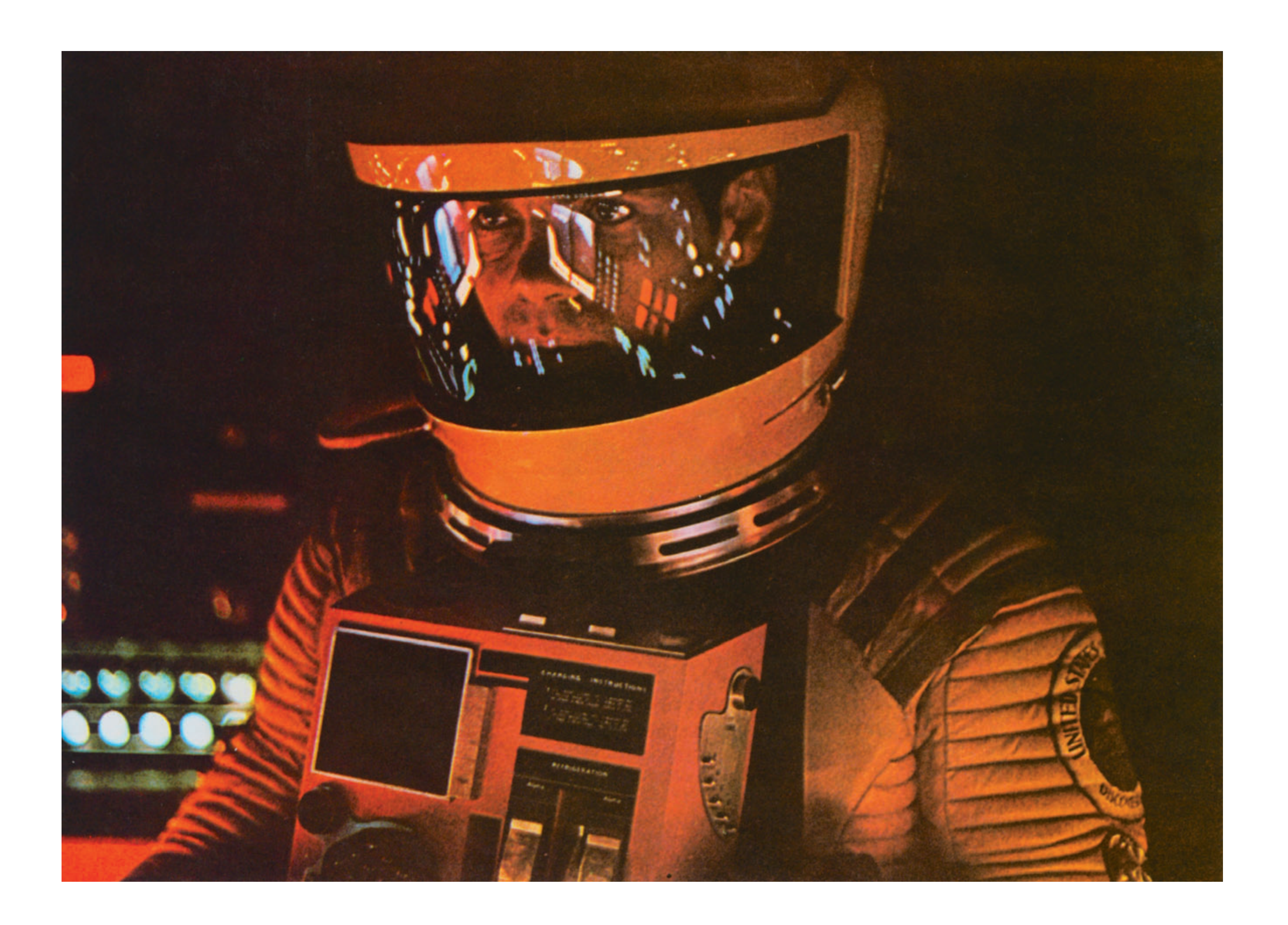
5 Los claros apuntes religiosos de la película original se diluyen en la nueva versión. Así como desaparece el cura de Hackman, tampoco hay árbol de Navidad gigante (que les servía de escalera salvadora a los protagonistas), ni está el matrimonio judío que interpretaban Jack Albertson y Shelley Winters, que hablaba de Israel e intercambiaba algunas palabras en hebreo. La fe católica queda reservada a unos breves comentarios de la chica latina; y cuando su cadenita con cruz los salva a todos de un aprieto a falta de un destornillador, Richard Dreyfuss dice, de modo casi inaudible: "qué ironía".

6 Dos emocionantes, indelebles escenas del original, ya no están: los sacrificios de la gran Winters (que engordó más de diez kilos para interpretar a esta ex nadadora olímpica por la que ganó un Oscar), y el de Hackman se funden en un solo personaje. Pero, atención, hay una escena "compensatoria" (otra muerte, un acto bastante menos altruista, seguido de remordimiento) que quizá sea el mayor hallazgo de esta versión.

7 Aquella duraba dos horas, esta casi media menos. El cine perdió su escala épica, pero también es cierto que ahora hay una velocidad, un ir a los bifes, sin tiempo para reflexiones ni conversaciones ni lamentos, que es en cierta manera funcional al actuar-rápido-o-morir que se propone como motor de la aventura. Tiene lo suyo.



Fan Un dramaturgo y director de teatro elige su escena de película favorita: Lautaro Vilo y la muerte de Hal en *2001*



La muerte más triste de mi vida

POR LAUTARO VILO

La película que elegí es *2001, Odisea del espacio*. Me pasa algo con el cine de Kubrick: cada vez que veo sus películas hay algo de su grandilocuencia o de la megalomanía que me puede. Todo Kubrick me gusta, *La naranja mecánica*, *La patrulla infernal*, *The Killing*, el *plot* que toma después Tarantino para *Perros de la calle*. Pero no puedo creer el proyecto de *2001*: una película que arranca con unos monos y que termina en esa especie de salón donde conviven las distintas épocas.

Me acuerdo de que vi *2001* por primera vez cuando tenía 12 años; doblada y en un canal de aire de Neuquén. Creo que la vi porque mis viejos decían que tenía buena música, mi mamá es concertista de guitarra y en mi casa siempre hubo mucha música clásica.

La primera escena es genial, bizarrísima. Están esos tipos claramente disfrazados de monos y de pronto uno descubre que puede agarrar un hueso y golpear a alguien. Todo con la *Sinfonía del Nuevo Mundo* de Dvorak, creo, un comienzo brioso del romanticismo nacionalista, en cámara lenta y un mono con un fémur en la mano golpeando el cráneo de un mono muerto. Después el hueso vuela y viene el salto en el tiempo.

Pero la escena que me mata es la muerte de la computadora, Hal. Es la mejor muerte de la historia del cine. Esa vez, cuando llegó la muerte de Hal, yo lloré por Hal. Y no era muy chico, entendía que *eso* era una máquina, pero siempre me pareció una de las secuencias más tristes que había visto.

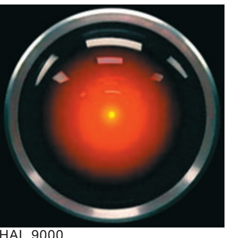
Hal es la nave que no puede tener error, la computadora que todo lo puede. Pero de pronto empieza a fallar y es tan inteligente que se da cuenta de que quieren desconectarlo. Finalmente, uno de los tripulantes decide ejecutarlo: entra a la sala de máquinas y lo va desenchufando. La escena podría ser la de un western: el herido pide por su vida al que le está apuntando, pero el tipo sigue sacando cada enchufe. Es una escena que está armada sólo con la voz: Hal implora que no lo mate y la voz se va ralentando, canta una canción y esa canción se deforma también. Es terrible y lo único que ves es a un tipo vestido de astronauta corriendo unos cables. Un prodigio narrativo total.

Vi *2001* a los 12 y la volví a ver tres o cuatro veces después, y ahora me la acabo de bajar de Internet. Y siempre que veo esa parte, algo me pasa. Suelo tomar esa escena para explicar cuestiones referidas a la dramaturgia a mis alumnos, como ejemplo de construcción imaginaria. Kubrick se ocupa de construir a este Hal y logra transformar la nave en un héroe. Es la suma de todas las virtudes, algo así como una especie de Edipo, pero se le descubre una falla y esa falla es el destino que no puede evitar. Lo loco es que no se ve nada de todo eso: Kubrick logra que todo lo escenográfico cobre existencia humana.

No tuve muertes cercanas en mi familia. Y cuando voy a los velorios hay algo del ritual que siempre me parece irreal. Estar ahí, hablar... es casi un tiempo muerto. Junto con *Marco Polo*, una miniserie que yo veía en los '80, la de Hal es la muerte que más me conmueve en la pantalla. Y a pesar de ser una abstracción, de que no muera nada realmente, es la muerte que más recuerdo. Es una escena que me puso muy triste.

En mi computadora, el disco rígido se llama *Hal 9000*. Ⓡ

Cáucaso, *la obra de Lautaro Vilo, se puede ver todos los viernes a las 23 en el Teatro ElKafka (Lambaré 866).*



HAL 9000

"Las películas ofrecen la oportunidad de expresar conceptos complejos y abstracciones sin reposar, como se hace siempre en las palabras", dijo Kubrick en una entrevista en 1969, un año después del estreno de 2001, Odisea del espacio*, probablemente la que mejor plasmó esta idea. "Creo que* 2001*, como la música, consiguió hacer un cortocircuito en los rígidos bloques culturales que encierran nuestra conciencia en las limitadas áreas de la experiencia, y hace un corte a través de zonas de la comprensión emocional." Para muchos, esto no significó sino que la película, basada en el relato* The Sentinel *(escrito por Arthur C. Clarke en 1948, y adaptado para el guión por él mismo y Kubrick), era tan fría y abstracta que la única conexión que podría establecer con su público era una intelectual. Sin embargo, fue la tercera película más vista en los Estados Unidos en 1968, después de* El graduado *y* Funny Girl.

Su protagonista es Keir Dullea; la banda sonora, aunque originalmente le fue encargada a Alex North (que había hecho la de Espartaco*), finalmente quedó conformada por piezas clásicas de Khachaturyan, Ligeti y Richard Strauss; y los efectos especiales estuvieron a cargo de Douglas Trumbull. Un dato para la trivia: la canción que canta la computadora Hal (cuya voz es interpretada por el actor Douglas Rain) cuando es apagada es "Daisy Bell (A Bycicle for Two)", que es la primera canción jamás cantada por una computadora, la IBM 7094, de 1961. En la letra, se escucha: "Estoy medio loca".*



Eros anda suelto

La memoria, la experiencia del exilio, el erotismo y la práctica intensa de la literatura y el periodismo son hitos reconocibles en la obra de Tununa Mercado. Reconstruir el derrotero de sus libros no es tarea sencilla, ya que varios de ellos han seguido un camino sinuoso y secreto. *Canon de alcoba* (que Seix Barral acaba de reeditar) pasó por un largo periplo de escritura, rechazos y malentendidos hasta su publicación en 1988. En esta entrevista, Tununa Mercado repasa una parte de su propia vida.

POR ALICIA PLANTE

Una entrevista a Tununa Mercado se convierte rápidamente en una situación grata, en una charla con una persona rica en ideas, clara y coherente pero nunca irracionalmente cristalizada en sus convicciones, ni siquiera respecto de su propia producción literaria.

Desde el principio es casi tangible su compromiso con el concepto de libertad que fue responsable del exilio de trece años en México, de 1974 a 1986, y directa o tangencialmente el tema de lo político impregna su discurso durante todo nuestro encuentro, como si ese eje que dio significado a la experiencia del destierro también imprimiese dirección a su pensamiento y peso a su trayectoria literaria. Es desde esa visión de Tununa Mercado como ser vertido a lo social que se despliegan los núcleos de su escritura.

Son múltiples las vías de acceso a esta función axial de lo ideológico:

"Realidades", una de las secciones de *Canon de alcoba*, el libro que ahora reedita Seix Barral, presenta cuatro textos que Mercado escribió durante el destierro y que comunican –con gran carga afectiva– el distanciamiento doloroso respecto de la experiencia política personal y general, con su carga de desacuerdos y disidencias.

"Siempre me resistí a la invasión en la subjetividad de las decisiones y creencias de las masas, algo que aparece en 'Asamblea'. En lo personal yo quería *entender* pero, no obstante incluirme, tomaba una distancia crítica hasta de mi propia inclusión así como de todas las fuerzas que estaban en juego. En 'Fragmento de una Reflexión del General' se advierte ese malestar, la molestia que me causaba el tributo que se le rendía a Perón. Por otra parte, pensaba que la rígida moral de ciertos militantes, y quizá la mía propia, se sostenía en los mismos prejuicios que pueden encontrarse en personas con una conciencia social menos elaborada."

Ya en el exilio, entre un sinnúmero de situaciones no previstas, el problema de proveer a la subsistencia no es el más sencillo. Los antecedentes de la escritora como pe-

>>>





>>>

riodista del diario *La Opinión* de Buenos Aires le abren las puertas a un muy digno ganapán: "Pude armar una oficinita de prensa en la Dirección de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes, desde la cual logré crear un espacio para la elaboración de introducciones a catálogos de artistas mexicanos, comentarios de las exposiciones de pintura que se inauguraban, críticas de arte... No hacía lo que por lo general se ve en la llamada crítica de arte, esas imágenes floridas que no hablan de pintura; nunca me valí del elogio desmedido. Lo mío era un ejercicio de escritura fundado en la materia y el trabajo del pintor. Fue para mí una experiencia muy fuerte como escritora".

De la entrevista surge asimismo su feminismo consecuente. Y es justo en México, un país en el que la mujer ha soportado un sistemático sometimiento al machismo, que Tununa Mercado, desde la revista *fem*, junto con otras compañeras, va a bregar por poner en un primer plano a los todavía desdibujados derechos de su género.

"*Ahora las mujeres hablan*, se decía, a lo cual yo contestaba: *sí, pero es sólo a través de la escritura que la liberación de la mujer será más real.*"

En la revista, una de las primeras publicaciones feministas latinoamericanas de la década, cuya dirección colectiva integraban Alaíde Foppa, escritora guatemalteca, secuestrada y asesinada en su país, Elena Urrutia, Marta Lamas, Elena Poniatowska, Flora Botton, Carmen Lugo, Mariclaire Acosta, entre otras figuras de la cultura mexicana, Tununa Mercado escribía sobre diversos temas y, como una especie de secretaria de redacción, editaba, modulaba, corregía. Con el material publicado se fue formando un cuerpo teórico y polémico que ya preparaba el terreno para el surgimiento de la teoría de los géneros.

"Tanto desde la Dirección de Artes Plásticas como desde la revista *fem* y otros medios en los que trabajé, lo hice sin distinguir entre periodismo y literatura. Siempre encaré la palabra escrita con el mismo respeto y jamás hice a un lado lo literario. El periodismo fue para mí una experiencia invalorable."

Mientras tanto, sin concebirlos como un futuro libro, Mercado venía trabajando en los textos que compondrían *Canon de alcoba*.

"Son textos que fueron surgiendo de modo esporádico, yo no me había propuesto nada, aparecía una imagen y la trabajaba, pero en un comienzo no era predominante lo erótico amoroso. Yo escribo por incitaciones, decidiendo sobre la marcha. No hay un plan anterior, los textos van saliendo de una manera espontánea."

La Universidad Nacional Autónoma de México decidió en aquel momento sacar una edición especial de su revista, que dedicaría al erotismo y la pornografía. El proyecto quedó a cargo de Margo Glanz, quien eligió uno de los textos de aquel incipiente *Canon de alcoba.*

Ese texto, "Pero todavía vibra", curiosamente, no presenta ninguna alusión sexual.

–En un primer momento la elección precisamente de ese texto para el número de la revista me generó asombro, pero luego, el criterio aplicado por Margo terminó de consolidar en mí la idea de una categoría nueva: el erotismo de la escritura en sí misma. "Pero todavía vibra" habla de caballos que pasan galopando, del vapor que se desprende de sus cuerpos y el perfil burilado de sus crines. Los caballos se alejan, desaparecen contra el horizonte, pero la trepidación de sus cascos, la asincronía entre grupos y patas permanece, es una descripción incesante, reiterada de modo obsesivo, y que precisamente por eso tiene un signo erótico.

Este concepto ancla en Mercado con la forma de un postulado personal importante: la incesancia del deseo. Entendemos su postulación como gatillo de una circularidad en la que el erotismo de la escritura es simultánea e inevitablemente la escritura de lo político, que a su vez se vuelve sobre sí convertido en lo político del erotismo. El deseo que no desaparece, que no se consume porque jamás termina de consumarse, es en Mercado como lo político que no desaparece de su discurso, "una dimensión –dice–, la política, que muchas veces no fue advertida por la crítica", como la búsqueda del sentido último de la palabra y de la acción, que se renueva infinitamente. Esta espiral "erotismo, escritura, política" se metaforiza en uno de los textos de *Canon de alcoba*, "Amor combatiente", donde la ideología feminista de la autora se transforma, por la letra, en belleza y en denuncia de un cierto varón.

Quería saber si tenés textos pendientes, deudas, temas, cuestiones a escribir.

–A través de los años la figura de Trotski me ha venido soltando llamaradas. Mi idea de escribir sobre el entorno de su destierro en México, y en particular sobre uno de sus secretarios, se frustró porque acerca de ese mismo secretario ya se escribió una novela. Es como si me hubiesen robado la idea. Pero aun así, desde un ángulo diferente, quisiera volver sobre ese "personaje", que no me abandona, y cuya historia trágica es como una sombra que prolonga la tragedia del propio Trotski en el exilio. Pero ésa no es la única deuda..., hay otras. Una la pagué y me siento en paz. Cuando Pedro, personaje de *Yo nunca te prometí la eternidad*, vio parte de su historia en otro libro mío sufrió una conmoción emocional fuerte. El resultado fue que me entregara el diario de Sonia, su madre, escrito mientras escapaban de los nazis que avanzaban sobre París. Y ese diario, esa historia verdadera de una madre judía que extravía a su hijo pequeño durante el éxodo, es la base de *Yo nunca te prometí la eternidad*, la novela que se publicó el año pasado. Las otras deudas no son fáciles de resolver. Un amigo, el periodista Ovidio Gondi, a quien conocí en México y de quien también hablo en *En estado de memoria*, me hizo un "legado" extraordinario: la carta que escribió su padre en una cárcel franquista de Gijón la víspera de su fusilamiento en 1942. Con Ovidio convinimos en trabajar juntos en un libro sobre esa muerte, sobre su exilio en México, sobre la guerra de España. Pero Gondi se murió antes de que pudiéramos empezar a concretar el proyecto. Ahí comienzo una línea de lecturas relacionadas con las cárceles del franquismo, los campos nazis y los argentinos. Y tengo aún otra deuda... Jeanne, la francesa amiga de Sonia de la que también hablo en *Yo nunca te prometí la eternidad*, y que fuera internada en un campo de concentración en la Francia petainista, me sigue esperando. Y a mi vez, yo quisiera no perder su imagen ni su historia. Cuando

"Durante mucho tiempo sentí que *Canon de alcoba* era un libro rechazado, castigado. Los textos no encuadraban en género ni en formato. Lo mío no era porno, era demasiado variado, muy vago." **TUNUNA MERCADO**

fui a Montauban, a investigar las huellas de mi "gente", encontré vacío precisamente el archivo de Rieucros. Me propuse regresar alguna vez para inaugurarlo con la historia de Jeanne en ese campo. Pero Jeanne ya murió.

¿Cuántos libros llevás escritos y publicados?

–El primero se publicó en 1967, un grupo de textos modelados como cuentos. El título era lo mejor: *Celebrar a la mujer como a una pascua*. Después vino *Canon de alcoba*, publicado veinte años más tarde, es decir, en 1988. Esa primera edición fue de Ada Korn Editora. En 1994 la editorial venezolana Monte Avila la reeditó, y hubo una edición española de Libros del Serbal. Los otros títulos son *En estado de memoria*, publicado primero por Ada Korn, luego en México por la UNAM y más recientemente por Alción; *La letra de lo mínimo* y *Narrar después*, publicados por Beatriz Viterbo y *La madriguera*, de 1996, en Tusquets.

¿Cómo describirías tu acceso al edificio de la literatura?

–No fue fácil, en el caso de *Canon de alcoba* sobre todo, que no tuvo fácil alumbramiento. Durante mucho tiempo lo sentí como un libro rechazado, castigado. Primero lo presenté al premio La Sonrisa Vertical de Tusquets. Al jurado le interesó y lo consideró bien escrito, pero el libro no habría tenido el "voltaje" requerido por la colección. En las editoriales mexicanas lo rechazaron de plano. Los textos no encuadraban en género ni en formato. Yo no hacía lo que se me pedía, lo mío no era porno, era demasiado variado, muy vago, no era novela, no era cuento, no era poesía...

En regiones de la intimidad, donde se conjugan esos sentimientos delicados, inasibles, que en gran medida nos regulan, Mercado debió asimilar el concepto de "libro rechazado" al de "escritora rechazada", de modo que habría sido por desaliento y por sentir que su escritura no se avendría a los códigos que durante los largos años de exilio que siguieron sólo hizo literatura como periodista. Su última y reciente obra, *Yo nunca te prometí la eternidad*, cabe –si cabe– dentro de la categoría de novela.

En 1987, finalmente de regreso su autora en Buenos Aires, Ada Korn decide publicar *Canon de alcoba*. Y mientras aún trastabillaba entre los pliegues de una inevitable nostalgia por los amigos y los lugares dejados atrás ("ese pesar que me produjeron los cortes, al irme y al volver"), poco después, en 1988, se produce otro hecho que propulsa la creatividad de la escritora: ese pequeño libro recién aparecido, inesperadamente fue distinguido con el Boris Vian, un premio que había sido organizado durante la dictadura por un grupo de escritores argentinos de primera línea que querían mostrar su reconocimiento a colegas prohibidos, marginados, lastimados. "El premio me fue entregado en la tradicional Librería Hernández. El dueño, durante la dictadura, tapió un salón para poner los libros de su catálogo a salvo del atropello irracional de los militares. Fue un orgullo adicional para mí recibirlo ahí."

En tus textos, especialmente en *Canon de alcoba*, quizá porque no hay relato ni son textos testimoniales, se reconoce un manejo natural, espontáneo, de la poesía, entendida como forma literaria pero también como actitud ante la belleza, algo que en tu caso se reconoce en la melodía, los ritmos, la elección de las palabras y la forma de combinarlas. Y entonces cabe preguntarse si alguna vez escribiste poesía.

–No, nunca, no de modo organizado. Salvo por un poemita de 1958, así lo llamé, "Poemita barrial", que está al final de *La letra de lo mínimo*. Algunos textos que modelé como cuentos quizá sean poemas en prosa, algo que hacía admirablemente Oscar Wilde, él no los encolumnaba en versos. Y algo interesante que ocurre es la reaparición de temas, de situaciones, se está pensando en algo que se arma a lo largo del tiempo y vuelve a asomar. Alguien advirtió que en aquellos cuentos míos iniciales hay un relato que se titula "Las amigas", una descripción de mujeres en una situación equívoca, en la cual comparten a sus hombres. Y esto reaparece en *Canon de alcoba*. Lo mismo con la imagen de la muerte, que ha ido evolucionando a lo largo de todos mis textos, la noción de la pérdida, del duelo, y en aquel momento inicial yo no había perdido a nadie, era muy joven. Uno siempre rodea y vuelve sobre esos núcleos. Ⓡ



De poesía, aroma y tacto

POR A. P.

"Canon" es un término proveniente del noble ámbito de la música, y si bien la autora de *Canon de alcoba* posiblemente no compuso el título del libro que comentamos a partir de una concepción de sus propios textos como "musicales", personalmente me parece una elección lograda, incluso útil para reconocer y develar lo reiterado de conceptos básicos en ella, que funcionan como "en fuga". Por ejemplo, el modo en que su recorrido desde una estética a una ética del erotismo renueva constantemente su tensión. Por otra parte, podemos convenir o no con el criterio que define a la poesía como el género mayor, el más exquisito, pero es sin duda el escenario desde donde el lenguaje más se interna en los juegos armónicos, rítmicos, melódicos, en la expresión de emociones casi inefables, de circunstancias sutiles, fugaces; en suma, es el territorio por excelencia de la belleza, donde forma y contenido se equilibran para sorprender y conmover. Y a través de las puertas que la poesía abre, algunas veces se deslizan textos que no se inscriben en los registros que generalmente la definen.

Ese es el caso de este libro de Tununa Mercado, donde la riqueza de las imágenes y un particular uso de las palabras –a veces seco, instantáneo: "una existencia doblada en dos como un papel"; "los nervios vibran como un estertor"; otras casi voluptuoso: "sobre el pico del tucán uno podría estirarse y dormir"; "las palomas se ponen todas en grupo, hacen colonia de dolor"; "las frondas se agitan como leones somnolientos"– nos acompañan en intenso recorrido por lo sensorial y lo imaginario.

Bajo el signo del erotismo, central en la mayoría de los textos, descubrimos una auténtica "Teoría del amor", que incluye, como integradora del paraíso de los amantes, la figura, el fantasma del tercero. Y ahí está, acechando, componiendo, "no se inmiscuye puesto que su presencia ha sido invocada", (...) "desde la sombra nubla los espejos que se tienden uno a otro los amantes". ¿Acaso le había sido reconocida antes una función constituyente del amor de dos a la presencia –desde la memoria, el deseo o la fantasía– del tercero? Y sintetiza Mercado, otra vez transitando despreocupadamente la poesía: "cuando el vértigo amoroso desciende como una plomada en el vacío y allí se queda, implacable, fijado a un eje, sin oscilación ni temblor, cumplido".

En "Realidades", un texto diferente de los otros, nos toma por sorpresa la trastienda montonera, el perfil insoportable de la muerte y la pérdida. Y nos duele otra vez la Plaza, hayamos estado o no, porque estuvimos y estaremos en la Historia, porque "no hay final", dice Mercado, "no hay cierre". Y no lo hay. No lo hubo. Desde "Espejismos" nos dejamos arrastrar a dudosos encuentros que promueve la imaginación, a la acción de protagonistas posibles y desenlaces que son o no son, como los "Sueños", regiones tan leves y tan densas como el deseo, presente y tiñéndolo todo, siempre. Como en "Ver" y en "Oír", curiosos parientes complementarios de Italo Calvino, también ocupado con lo sensorial en sus textos "Bajo el Sol Jaguar" y "El Nombre, la Nariz".

Quizá el texto más atractivo, más logrado del libro sea "Antieros", tan visual, la sensualidad conmovedora de tan pura, que proviene del contacto con las tareas de la casa mientras la imaginación dispara sus flechas y el aire vacila en el voile de las ventanas, con la cocina, los vapores de las ollas, las múltiples fragancias, la untuosidad y la propia piel, las propias hambres en las habitaciones ajenas.

En síntesis, un libro que sorprende, que interesa, que causa placer. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



LA GRANDE

Un coleccionista ruso pagó una cantidad sin precedentes por 26 cartas que Voltaire le escribió a la emperatriz rusa Catalina la Grande, quien también mantuvo correspondencia con Diderot. Fue durante una subasta organizada en París y Alexandr Jochinsky, el comprador, desembolsó ni más ni menos que 583.200 euros, lo cual impuso un nuevo record mundial en los valores de la correspondencia escrita del siglo XVIII. Las cartas que Voltaire dirigió a quien llamaba "La Minerva del Norte", van de 1768 a 1777, y algunas serían bastante subidas de tono. El comprador ruso comentó que las cartas contienen textos que aún no han sido estudiados, ya que permanecieron ocultas mucho tiempo.

JUNTOS SOMOS MAS

No se trata de un nuevo encuentro entre Don Quijote y Sancho Panza. Pero, de todas maneras, dos pesos pesado de la cultura hispánica unieron sus fuerzas. El director del Instituto Cervantes, César Antonio Molina, y el presidente del Grupo Planeta, José Manuel Lara, firmaron en Barcelona un acuerdo para colaborar en la promoción internacional de la cultura en español. El convenio en cuestión, que estará además abierto a la colaboración de entidades públicas y privadas interesadas en fortalecer el peso del español, tiene como principal objetivo regular "la realización de actividades conjuntas relacionadas con los fines de ambas instituciones". César Antonio Molina ha afirmado que "el apoyo de las empresas privadas y de nuestras industrias culturales es esencial para difundir el español en el mundo". José Manuel Lara, por su parte, ha señalado que "con esta iniciativa seguimos impulsando la línea de trabajo y el espíritu que ha presidido el Grupo Planeta desde su fundación hasta hoy".

SUITE DEL LEJANO ORIENTE

La escritora argentina Alicia Dakesian viajó al Líbano para recibir dos importantes distinciones por su labor cultural entre nuestro país y aquella república de Medio Oriente: una de ellas es la plaqueta que le fue otorgada por el presidente del Líbano, Emile Lahoud, en una ceremonia que tuvo lugar en el Palacio Presidencial de Baabda, y la segunda es la Medalla al emigrado ilustre. Dakesian ofreció, además, una conferencia de prensa en el hotel Le Bristol de Beirut para presentar su revista *Una mirada al Líbano*, editada en la Argentina desde hace dos años, bajo el auspicio y el apoyo de la Embajada del Líbano en Buenos Aires. Alicia Dakesian declaró que uno de los objetivos de su tarea cultural es corregir la desinformación que el término "libanización" sugiere en América latina: "Me emociona ver que El Líbano está vivo por su creatividad, su genio y hospitalidad que se han mantenido intactos a pesar del difícil año que dejaron atrás, con su terrible secuela de víctimas y mártires".

Arrojados al mundo

Una crónica sobre la inmigración clandestina que, mediante historias de vida y testimonios, roza los bordes de lo realmente soportable.

Cuando has nacido no hay dónde esconderse
Maria Pace Ottieri
Adriana Hidalgo
174 páginas



POR MARIANO DORR

"¿Quién manejaba el barco? Todos. ¿Quién los ayudó a partir? Allah."

Estas son las respuestas que recibe la policía tributaria italiana cuando pregunta a un nuevo grupo de inmigrantes ilegales recién llegado a Lampedusa (isla ubicada a 113 kilómetros de Túnez y a 205 kilómetros de Sicilia). ¿De dónde vienen?, quiere saber la autora de este libro: "Siempre de aquellos lugares... Pakistán, Irak, Eritrea...", le contesta un policía. Una vez en Italia son enviados a un "centro de acogida" donde, además de recibir pan y leche, se procede a un examen sanitario. Luego, la identificación: fotografía, huellas dactiloscópicas y determinación de la nacionalidad. Sin embargo, ellos darán otros nombres y nacionalidades. No ser identificado es la única manera de evitar ser expulsado. Es una enorme ola migratoria que no puede detenerse: los clandestinos llegan cada día a las costas italianas. Cada uno de ellos arrastra una historia (algunas de ellas, realmente increíbles).

La autora –Maria Pace Ottieri– vive en Milán, es especialista en el tema de la inmigración y ganó varios premios (por este y otros textos). No sólo tiene el mérito de construir un relato inteligente sino que incluso llega a obsesionarse con su causa, hasta la culpa: "¿Qué será esta sed de vidas ajenas, el deseo voraz de conocer todas las posibles variaciones sobre el tema, de ejecutarlas como un músico virtuoso o sólo de poseerlas con espíritu de coleccionista y de archivarlas para un hipotético catálogo biográfico de las migraciones?". Inmediatamente comenta que cuando hablaba por teléfono con su familia y le preguntaban cómo iba todo, ella respondía: "Bien, muy bien, desembarcan continuamente". Ottieri intenta introducirse en la mente de esas personas, buscando las razones que las llevaron a partir de su tierra. Son historias de muerte, persecución y miseria. Y el camino que los lleva a la Unión Europea no es otro que el de las mafias y los *scafistas* (traficantes de seres humanos por vía marítima). Italia no es la meta por ser considerado un país con más oportunidades que, por ejemplo, Francia o España: simplemente está más cerca y es más fácil llegar hasta sus islas (la embarcación, muchas veces, es sólo un gomón, y no todos llegan a tierra con vida). Una niña liberiana de nueve años cuenta su historia: "Mataron a mi tío ante mis ojos, le dispararon a la cabeza, luego obligaron a mi padre a que le sacara el cerebro y lo tirara al río".

La segunda parte del libro se centra en la vida de un grupo de clandestinos que reside en un edificio ocupado y lleno de ratas, al que llaman "el hueco". Allí conviven, además de entre 20 y 30 personas por habitación, Zoia (una chica búlgara que fue secuestrada para ejercer la prostitución en Italia) y Martín (un refugiado político condenado a muerte en numerosas poblaciones musulmanas de las repúblicas soviéticas, donde intentaba llevar a cabo su misión evangélica). Ottieri se involucra en sus vidas; les ofrece ayuda, intenta conseguirles un trabajo. Sin embargo, tiene la sensación de que ellos sólo buscan aquello que no encontrarán; tienden a perder inmediatamente lo poco que consiguen. Es que *Cuando has nacido no hay dónde esconderse* (significado del nombre entero, en mandingo, de uno de los clandestinos: Ebar Soraya Iti Dogon) es un libro que choca permanentemente con la insoportable realidad de la más ahogada desesperación. Una desesperación que, paradójicamente, sólo se alimenta de la vacía esperanza de que un día llegue lo que (todos lo saben) nunca llegará: otra oportunidad.

Boxeando con las palabras

Un trabajo extremo con el lenguaje caracteriza la primera novela de un escritor maduro.

Todo esto será tuyo
Augusto Bianco
Entropía
240 páginas



POR LAUTARO ORTIZ

Pegar y ser golpeado. Eso es lo que encuentra el protagonista Juan Amaral durante su peregrinaje relatado en *Todo esto será tuyo*, primera novela de Augusto Bianco, nacido en Italia en 1942 y con una larga trayectoria en el país como periodista, traductor y editor.

Con una prosa deliberadamente sucia, tartamuda, construida a tijeretazos, Bianco despierta de la larga siesta a cualquier lector que se le anime a sus páginas. Claro, cualquier lector quiere decir aquel que desprecie del género las descripciones detalladas, la falta de imaginación, las largas reflexiones al margen de la historia y una prosa no vinculada con la gestualidad de la poesía, es decir, sin ritmo.

El personaje central es una suerte de bestia marginal ("vivía en estado de brotación salvaje", lo describe Bianco) que pasa por lo peor de la vida: la violencia de un orfanato; el amor salvaje con su madre; el éxito como boxeador sanguinario (con el apodo de Amasijo Noyo masacra a sus rivales con "el disparo a repetición, el falso trompadón, el firulete distractivo, el bolo-punch cruzado") y hasta se convierte en el creador de un nuevo deporte: el *boxtoreo*. En su largo camino de penurias (va sin nombre aceptando la identidad que le depara cada aventura), el personaje se enfrenta al mundo de la soledad que impone la hipertecnología y hasta presta su cabeza para el nudo de la guerrilla centroamericana. Al igual que Jesús (el título de la novela remite al relato bíblico), Juan Amaral descubre en los golpes el verdadero sentido de la existencia humana y de su raza.

La figura del abuelo, esquizofrénico ingeniero perteneciente a una hermandad del aire y creador del dirigible *Utopía* (siempre está cuando a su nieto le faltan fuerzas) es un logro en la novela. Un personaje dibujado por dos o tres trazos porque lo que importa es lo que sale de su boca: "Ya quisiera para mí la contundencia de la rama, capaz de dosificar la sal de la tierra, plegarse a la tormenta, filtrar las radiaciones. ¡Cuánto más extraviados son los frutos del pensamiento humano! El estado de gracia es el estado vegetal humanizado, grité una vez en el seminario. A partir de ahí, me consideraron loco". La dupla nieto-abuelo trabaja el contraste: tierra-sueños, muerte-vida, pensamiento-práctica. Uno en la tierra sufriendo, el otro en el aire enseñando: mientras Amaral se rompe el cuerpo descifrando el mundo, su abuelo desde lo alto se rompe los ojos viendo la imposibilidad de su sangre.

Entre resonancias de Arlt y Borges se escucha la humorada a la que siempre recurre Bianco para levantar la historia: juegos con refranes, con citas tangueras, guiños eruditos, gestualidades políticas y una velocidad en el relato que asombra. Sus descripciones son un ejemplo: "Escorado, el dirigible rola en la borrasca"; "Brota la torre como un hongo arrancado de la tierra por la fuerza del sol"; o el comienzo memorable: "El tren viaja por el espacio abriendo el universo. Verdetierra, verdetierra, laguna y cielo, desparramo de pájaros, alambrado y silencio".

Bianco no respeta el equilibrio entre la historia y la prosa, y eso hace que su novela sea distinta. A *Todo esto será tuyo* habrá que sumarla a esa literatura que no vive de prestado sino que escarba el centro, que le mira los ojos a la novela.

El novio de la sordomuda

La obra poética de Jorge Boccanera puede ser abordada ahora desde dos antologías parecidas y diferentes. Un generoso muestrario de una voz poética que empieza a tener su justo reconocimiento.

Marimba
Antología personal
Jorge Boccanera
182 páginas





Servicios de insomnio
Jorge Boccanera
Prólogo de Vicente Muleiro
Visor
197 páginas



POR JUAN SASTURAIN

Hay poetas que no se ocupan de otros poetas (vivos), ni escriben sobre ellos, no vaya ser que. Boccanera es de los que sí. Hay poetas que en un determinado momento encuentran un caminito expresivo y se dedican durante unas décadas a parecerse a sí mismos, modelan la estatua. Boccanera es de los que no. Hay poetas que se quedan quietos en un país, en una tradición, en un clima, consideran que las mezclas son peligrosas: vino o ron, Vallejo o Cardenal, Pound o Valery. Boccanera no es de ésos. Hay poetas que, desde la ventana, tienden a retroceder hacia la silla, a entrar más que a salir, a sacarse fotos (con el puño en la mejilla) y a no sacar pasajes. Boccanera es de equipaje fácil, zapato trajinado.

Hay poetas que escriben pero no dicen, que no mezclan las palabras y las cosas. Boccanera no es de ésos:

"Yo soy el payador sobre cubierta / apretando una viola frente a la ciudad en ruinas. / Dejen libre la calle, / no canto porque sí, / yo busco un mundo otro. / Yo no emunero la cristalería, / quiero hacerla pedazos". (Marimba)

Clarito y decidido. Aunque no siempre es tan así:

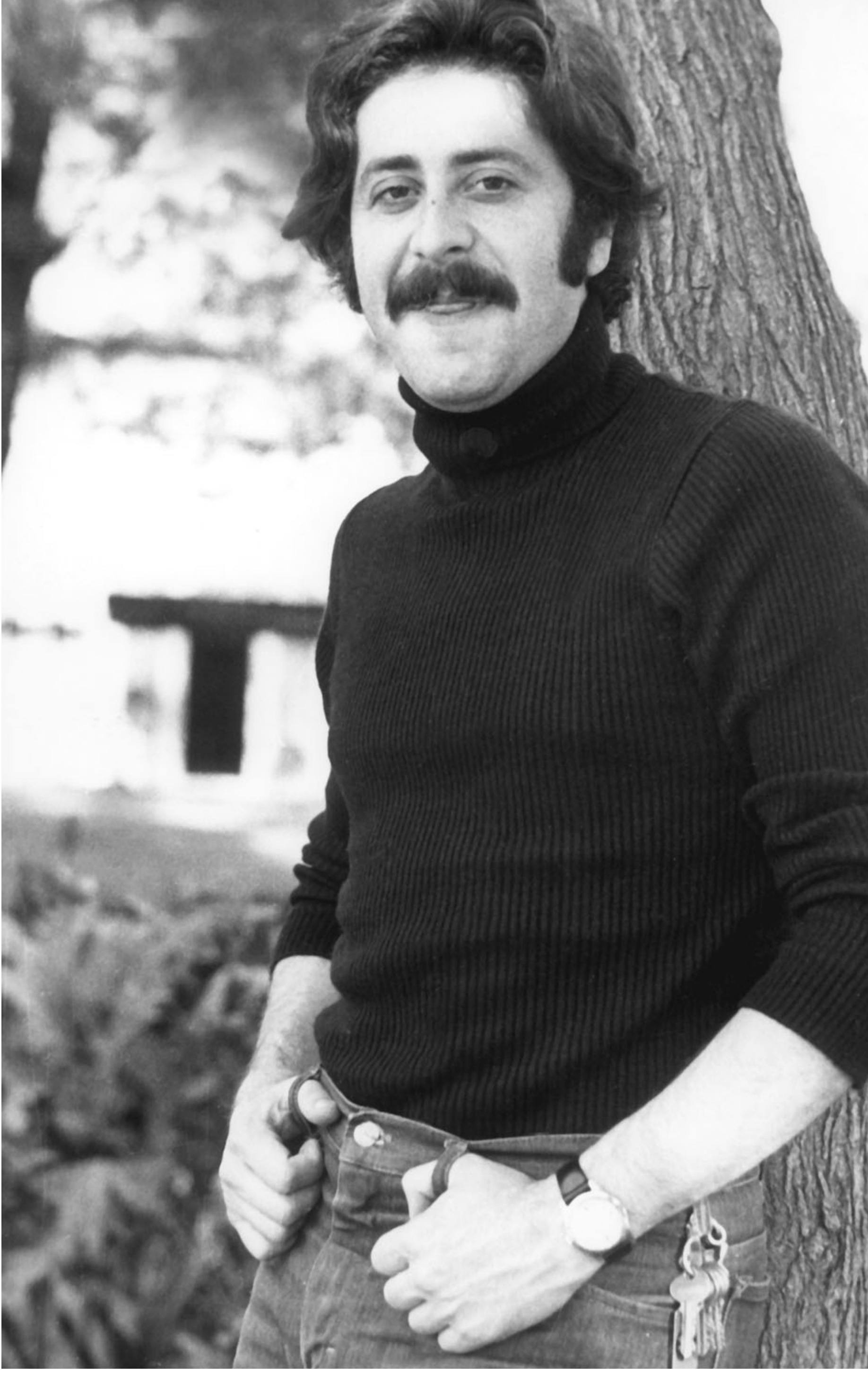
"En días por venir, alguien escarbará en las preguntas hasta desenterrar un fémur, algún diente de lo que fue un lugar. / Pero no en esta casa con un piso de viento. / Nadie se mueve aquí, es el gran día. / Reparten un desierto entre todos los hombres". (Lugar)

Hay poetas orgánicos con carnet y escudito; Boccanera es de los poetas leales sólo al misterio, de palabra empeñada pero sin boleta de. Hay poetas que graban en piedra lo que escriben para la posteridad, ponen la chapa en la puerta del libro, dibujan la lápida de antemano. Boccanera graba, pero lo que dicen otros, cuenta lo que otros le cuentan, hace circular dichos y hechos. Porque es más de juntar, y si recorta es para pegar: recorta y pega, como los chicos, grandes poetas. Justo. Hay poetas de musa charlatana, que no los deja hablar, oírse, falsos Chassman con un Chirolita omnipotente en las rodillas. Boccanera no: es uno de los que saben que siempre hay que lidiar con la vieja pendeja sordomuda. Porque hay poetas casados con, poetas viudos de, poetas cuñados, primos e incluso poetas hijos de. Pero Boccanera es novio: el novio de la sordomuda. Ese es el desafío:

"No es la musa cantora ni el pájaro chillón, / ni el muñeco parlante ni la dama que dicta. / Es una sordomuda, / que te muestra la lengua por sólo una moneda. // La lengua está vacía. La moneda tiene que ser de oro". (Pordiosera)

De pronto, Jorge Boccanera (Bahía Blanca, 1952) ha sido entapado y manufacturado de prepo y de gusto por dos exhaustivas antologías. Antologador antologado, juntador juntado, Boccanera se puede visitar ahora en un muestrario generoso, dos roperos con múltiples cajones, perchas de las que penden pilchas viejas y nuevas, coloridas y de las otras. Todos los versos son de ocasión, ninguna ocasión es calva.

Son años. Los poetas no se jubilan pero aportan. Ahí hay un capital, con intereses múltiples acumulados para un lector laburante. *Servicios del insomnio* –elegido, prologado por el criterioso Vicente Muleiro para Visor, añeja marca española de buena poesía– carga versos de los diez libros que van del elocuente, excesivo *Los espantapájaros suicidas* (1973) a la perfección más contenida y las transparencias de *Bestias en un hotel de paso*, del 2001. *Marimba* se llama, en cambio, el montón que juntó el mismo Boccanera para leerse después de escrito en la serie Musarisca de Colihue, que antes capitaneó y hoy sólo tripula. Gelman clava un prólogo contundente en que primero lo cita: "*En el sueño soy otro que se parece a mí. Este que ves ahora no se parece a nadie"* y después califica fuerte y sin franela: "... más de treinta años de quemar la palabra y de revolver las cenizas para extraer joyas posibles; la poesía de Boccanera no se parece a la de nadie. Brota del subsuelo semántico que abonaron Raúl González Tuñón, Roberto Arlt, Carlos de la Púa, Homero Manzi, otros, pero el poeta sabe muy bien, como sabía Basho, que no hay que imitar a los antiguos, sino buscar lo mismo que ellos buscaron". Justo. El único que falta en la lista de la que acaso alguno sobre es el mismo y pudoroso Gelman,



claro. Oh, caros lectores: por lo que buscan él y ellos –y no por lo que encuentran– los reconoceréis.

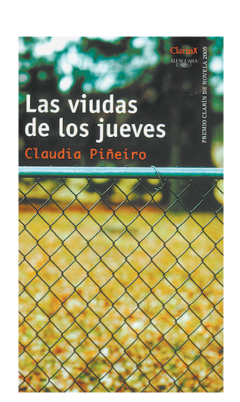
Si las dos antologías no se superponen ni se chocan, sí se corren, se pisan los talones, no se sacan las zapatillas porque los poemas van descalzos. En el segundo prólogo a *Marimba*, "Claves de una poética en movimiento", Lautaro Ortiz saca chispas, ilumina zonas sin pretender cerrar el sentido con un lenguaje rico, metafórico a medida. Ortiz encuentra en una palabra árabe, "sola y extranjera", *rihla*, la cifra lejana del universo poético de Boccanera: viaje, partida, marcha, emigración forzada, itinerario, periplo, relato de viaje... Eso es, exacto. Y en esta antología el espectro se amplía, se abre un poco más: están los diez libros pero también algunas de las muchas canciones con que los poemas se dejaron cantar desde los setenta –"La poesía es un mal necesario", ironiza la sección– más algunos inéditos de los últimos tiempos.

Pero si tuviera que elegir, yo elegiría –como diría Gelman, tan mentado– algunos de los poemas de los libros que siento más sólidos y maduros, los de los últimos veinte años, tras el exilio mexicano, decantados: *Polvo para morder* (1986); *Sordomuda* (1991) y el citado *Bestias en un hotel de paso.* Y algunos en particular, como el memorable *El peluquero*, dedicado al abuelo Santiago –*"la muerte, que es prolija, le envidiaba su colección de peines"*–, y la serie de textos poblados de personajes: *Silvia Plath lava una taza, seca una taza, rompe una taza*, que dice *"qué cabeza la mía, / guardar los zapatones en un charco / y aceptar el baile sabiendo que me espera / una puerta cerrada tras la puerta"* o, en *Alejandra Pizarnik abre su cuaderno de apuntes: "El hombre que saca la cabeza del agua, / es un pez que se asfixia. / El pez que mete la cabeza en el agua, / es un hombre y se ahoga".*

Hay poetas que hablan de otros poetas y hablan con ellos, toman la/su palabra como una posta, te la dejan en la mano. Boccanera es de ésos.



Este es el listado de los libros más vendidos en Cúspide Libros en la última semana:



FICCION

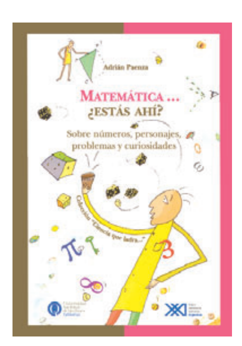
1 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Aguilar

2 **Travesuras de la niña mala**
Mario Vargas Llosa
Alfaguara

3 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

4 **Malinche**
Laura Esquivel
Aguilar

5 **Brooklyn follies**
Paul Auster
Anagrama



NO FICCION

1 **Matemática... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

2 **Hablemos de fútbol**
Víctor Hugo Morales
Planeta

3 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

4 **Sexo... ¡¿y ahora qué hago?!**
Alessandra Rampolla
Sudamericana

5 **El dulce veneno del escorpión**
Bruna Sufistinha
Planeta

Pasos en la Biblioteca

Groussac sigue siendo objeto del interés de los críticos literarios y los historiadores. En esta oportunidad, Mario Tesler se sumergió en los pasillos de la Biblioteca Nacional para revelar las ambigüedades de quien fuera su director por más tiempo.

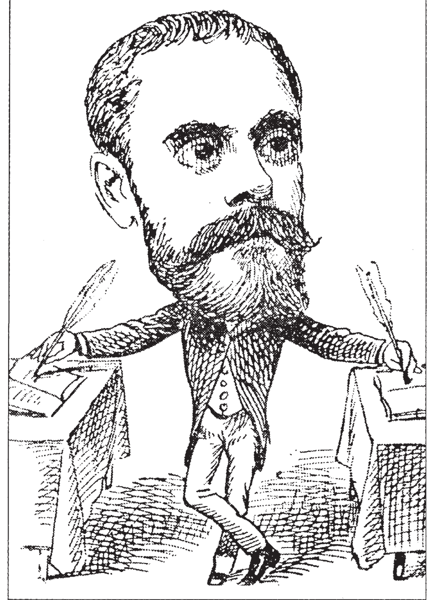
Paul Groussac en la Biblioteca Nacional
Mario Tesler
Edición de la Biblioteca Nacional
106 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

"Al errar por las lentas galerías/ suelo sentir con vago horror sagrado/ que soy el otro, el muerto, que habrá dado/ los mismos pasos en los mismos días." En el poema de los dones, Jorge Luis Borges se refería en términos de *ese otro* a su antecesor Paul Groussac y, a través de esas lentas galerías, a los pasillos de la biblioteca nacional. Con un tono definitivamente opuesto, ya desde la sequedad del título, *Paul Groussac en la Biblioteca Nacional*, el libro del historiador y bibliotecólogo Mario Tesler, publicado en la colección Ensayos y Debates, deja en claro su intención: postularse más como una investigación académica que como una postura definitiva sobre el tema. De todas formas, pese a que Mario Tesler se parece, por momentos, a un árbitro que deja correr entre los que admiran a Groussac y los que lo detestan, el libro resulta dinámico y revelador. Es que hoy, al calor de la reciente y completa biografía de Páez de la Torre, sabemos que el director con más años a cargo de la Biblioteca Nacional (estuvo desde 1885 hasta 1929, durante los cuales la biblioteca pasó a manos de la Nación y se mudó además a la sede de la calle México) atraía como un verdadero imán tanto halagos como acérrimas voces en su contra.

Así, en la primera parte del ensayo del libro de Mario Tesler, se nos ofrece un panorama de lo que los otros veían en Groussac. Y las críticas más duras se hicieron sentir cuando el presidente Julio Argentino Roca decidió nombrarlo, por decreto, director de la Biblioteca Nacional. El libro transcribe íntegros dos extensos editoriales bastante xenófobos que aparecieron en el diario porteño *El Nacional*, impugnando la elección de Groussac que "vendría a ese puesto saltando por encima de muchos argentinos que tienen sobrados títulos para desempeñarlo con más competencia". El autor revela también que el propio Sarmiento lo intenso lo llamó en una columna de *La Nación*: "bibliotecario inmérito".

En los capítulos posteriores puede comprobarse que Groussac siempre resultó una verdadera incomodidad para cada uno de los Estados de turno. En las páginas de *La Biblioteca*, mítica revista que fundara en 1896 y cuya realización fue retomada por Jorge Luis Borges primero, y por la actual coordinación de la Biblioteca Nacional desde 2004, abrió juego al conflicto más intenso que sufrió su gestión. Se trata del descubrimiento en Sevilla del "Plan de Operaciones" de Mariano Moreno, por parte de un grupo de artistas comandado por Rafael Obligado, y al que llamaron Ateneo. Paul Groussac, al igual que Bartolomé Mitre, se resistía a ver en Mariano Moreno al jacobino y revolucionario proteccionista que revelaba el documento encontrado, por lo que dedicó numerosas páginas de su revista a declarar falso el problemático manuscrito. Pero por tratarse de un pleito de carácter casi perso-


GROUSSAC SEGUN EL DIBUJANTE Y HUMORISTA ENRIQUE STEIN, PUBLICADO EN *EL MOSQUITO*

nal, desarrollado en el espacio de una publicación oficial, el ministro de Justicia e Instrucción pública, Luis Beláustegui, amonestó severamente en 1898 a Groussac. Activo polemista, es muy fácil entender lo poco interesado que estaba Groussac en el ámbito administrativo, lo cual termina de verse cuando leemos que realizó únicamente un informe de su gestión en más de 40 años de mandato.

Finalmente, Tesler pone sobre la mesa otro aspecto bastante polémico de Paul Groussac durante su gestión como director de la Biblioteca: por egoísmo o por preservarse, nunca reconoció como debía el invalorable trabajo del historiador español Gaspar García Viñas en la confección de Los Anales de la Biblioteca.

Revelando de Groussac algunos modernos gestos de autonomía con respecto al Estado y otras actitudes reaccionarias y mezquinas, el libro de Mario Tesler es una seria fuente de información y tiene la virtud de no querer salvar las contradicciones de un personaje bastante ambiguo que, como dijo alguna vez Horacio González, "tenía un pensamiento indisciplinado dentro de la disciplina estatal".

Una batalla personal

Llega desde Madrid una edición de *La muerte en Madrid*: los textos de Raúl González Tuñón sobre la Guerra Civil Española.

La muerte en Madrid - 1939
Raúl González Tuñón
A.U.P.A.
91 páginas.

POR SERGIO KISIELEWSKY

Un ojo ciego escribe. En verdad es una mirada cegada. Lo que ve el poeta a su alrededor es sólo la nada, la desolación de la guerra, el atajo por el cual la vida cambia para siempre. *La muerte en Madrid - 1939* es la visión palpable de un testigo en peligro. Alguien que ve los cuerpos mutilados y decide cantar.

"Un canto donde el poeta fricciona la lengua", al decir de Aldo Pellegrini. En el libro es como si Tuñón se instalara en el campo de batalla para echar mano a un extraño instrumento. No es una guitarra o una cítara. No es el aire del flamenco o el tango mismo. Lo es todo a la vez pues Raúl González Tuñón vio el inicio de una guerra civil con sus propios ojos. Difícil empresa entonces para el escritor y el mundo. El poeta está allí y ni siquiera los obuses pueden con su mirada.

Tuñón lanza su propia guerra. Minuciosa, endeble, precoz. Es el poeta que escribe en "La luna con gatillo": "Subiré al cielo y fusilaré al mundo para que esto cambie de una vez".

Es él quien echa mano a su propia rebelión en medio del espanto ("vi al muerto cerca de la trinchera/ y estaba solo y seco como un brote de la tierra/ definitivamente incorporado,/ al lado de mi frente, extendido y exacto como todo cadáver").

Aquí canta el autor de *La calle del agujero en la media* a los hombres y mujeres que combatieron junto a los republicanos en la guerra civil. En la obra desfilan las evacuaciones, los sueños, el amor, las cosas que no dejan de crecer y cambiar. Allí están los mercados, los olores, la música y el agua.

Toda poesía social es una épica del amor. Así construyó su obra Vallejo, Neruda y el mismo Tuñón. Poetas que hicieron suyo el dolor del prójimo y plantaron letras y estilos. Los tres vieron a la guerra civil como un sitio propio, una batalla personal. Tuñón da todo de sí y sube la apuesta.



Su modo de narrar, de incluir una poética al servicio de un estilo lo vuelve más humano, más poeta y más contemporáneo.

Linternas, bitácoras, carabelas, magnolias cantan al unísono al "jefe popular y marinero". Todo lo que amó Tuñón, todo lo que su poesía dio está aquí. En el libro, de pronto, se ve la foto del escritor junto a su biblioteca. Sobre la hoja está impreso el poema que Miguel Hernández le dedicó ("Raúl, si el cielo azul se constelara/ sobre sus cinco cielos de raúles/ a la Revolución sus cinco azules/ como cinco banderas entregara").

Todo se desmorona en la mesa de luz. Sólo está el hombre con su cuaderno a cuestas. La escritura de un solo tajo. Abierto, incólume. Una espada de palabras para acallar tanto daño.



Volver a salir

Se presentó en Montevideo la nueva etapa de *Maldoror*, mítica revista de arte, literatura y crítica. Y volvió con mucho material y varias sorpresas monográficas. Radar estuvo ahí.


ONETTI, UNO DE LOS ICONOS DE MALDOROR



POR SERGIO DI NUCCI, DESDE MONTEVIDEO

Volvió a salir *Maldoror*, mítica y mitológica "Revista de la Ciudad de Montevideo" donde en la década de 1980 escribieron los mejores ensayistas uruguayos y que hizo conocer, o conocer mejor, a Armonía Somers, Marosa Di Giorgio y Roberto Echavarren, por citar nombres con un eco seguro entre argentinos. Los objetivos de hoy no se desvían de los de ayer: oír, pero sobre todo "cuestionar –dice el poeta, músico y paisajista Carlos Pellegrino, director en esta nueva etapa– las diversas formas de escrituras a través de nuevos caminos", en una época que "parece consentir la deslectura y una *distratta* tipología de letras o textos olvidados". RadarLibros estuvo en el relanzamiento, que se celebró en la sede de la Alianza Francesa sobre el Boulevard Artigas.

Un video evocó tiempos heroicos, que continúan, de la revista, y Pellegrino pronunció unas inspiradas palabras, más sintéticas que sumarias. La revista tendrá ahora carácter semestral, distribución continental. Cuenta con generosos "coordinadores" (Manuel Da Costa Pinto y Nelson Ascher en Brasil, Héctor Libertella en Argentina).

La historia de *Maldoror* es rica y variada. Ha sido el medio de nuevas voces y de rigurosas exhumaciones. No faltaron lo póstumo ni lo precoz. Pasaron la prueba de la celebridad sus números monográficos sobre teoría de la recepción, estructuralismo y deconstrucción, el Odin Theatret de Eugenio Barba, y acudieron a la cita Thomas Sebeok, J. Hillis Miller, Emir Rodríguez Monegal, Gérard Genette o Haroldo de Campos.

Maldoror de mayo trae 166 páginas diseñadas por Fernando Alvarez Cozzi a partir de obras de Nelson Ramos. En este número (el 24 de la Nueva Epoca), escriben los uruguayos Pablo Silva, Cristina Peri Rossi, Nelson Di Maggio, Eduardo Milán, Javier Gancio, Leandro Costa Plá, Zully Riveiro, la española Leah Bonnín, los franceses Jacques Rancière y François Karadec, los argentinos Héctor Libertella, Tamara Kamenszain, Marcelo Damiani, Damián Tabarovsky, Rafael Cippolini, y, en su lengua, los brasileños Bruno Zeni, Márcio Seligmann-Silva, Nelson Ascher, Carlito Azevedo, Manoel da Costa Pinto, y aun Haroldo de Campos.

Isidra Solari (gran paisajista, gran conocedora de la historia salteña) presenta una obra teatral de Arturo Despouey, quien ha sido el más incisivo crítico uruguayo de teatro. Aldo Mazzucchelli introduce un larguísimo insulto a dos voces de los poetas modernistas Julio Herrera y Reissig y Roberto de las Carreras contra Guzmán Papini ("bazofia, excrecencia de los conventillos, maricón hidrófobo, rata intoxicada, adulador misérrimo"). Miguel Angel Campodónico, del Consejo Editor, presenta una sorpresiva, y sorprendente, "novela social" inédita de Armonía Somers, sobre la vida proletaria en el cerro montevideano; lo siguen unas puntuales "Impresiones" de Marosa Di Giorgio sobre la autora de *La mujer desnuda*. También del Consejo Editor, Lisa Block de Behar presenta un conjunto de documentos inéditos: cartas en que Emir Rodríguez Monegal dialoga con Octavio Paz y Juan Carlos Onetti en "vaivén de burlas y veras que no disminuye la severidad de la erudición ni la lúcida vigencia de sus ponderaciones". Y una página "inesperada" donde Carlos Real de Azúa, uno de los mayores ensayistas en lengua castellana, declara su "posición", enumerando sin reservas y con somera precisión "un itinerario político e ideológico particularmente complicado". Es mérito de *Maldoror*: no huirle a la complicación.



Las dos novelas cortas de Akutagawa



POR MARIANA ENRIQUEZ

"¿No querrá alguien apretarme el cuello, calladamente, mientras yo duermo?" Esta es la última línea de *Los engranajes*, novela corta de Ryûnosuke Akutagawa escrita después de que el escritor japonés decidiera suicidarse, en 1927, a los 35 años. En la nueva edición local de Editorial Paradiso, la acompaña *Kappa*, publicada originalmente tres meses antes de su muerte. Son novelas muy diferentes. *Kappa* se acerca a *Los viajes de Gulliver*; en un tono de fábula, el autor desciende al mundo de los tigres de agua (*kappas*) de la mitología japonesa, y además de elaborar preocupaciones sociales, desgrana sus propios problemas: el narrador se encuentra en un instituto psiquiátrico, uno de sus amigos kappa –poeta– se suicida, hay comentarios evidentes sobre el desprecio a la institución familiar. Pero, en cualquier caso, *Kappa* está mucho más cerca de la narrativa habitual de Akutagawa, que jamás escribió una novela corta y se dedicó casi exclusivamente al cuento, abrevando en leyendas tradicionales japonesas pero dotando a los personajes de una psicología contemporánea, tomada de sus autores occidentales favoritos (Maupassant, Anatole France, Kipling, Poe, Strindberg, Dostoievski). *Los engranajes*, en cambio, es una novela realista y claramente autobiográfica: un escritor que intenta completar un cuento, al mismo tiempo que es atormentado por pensamientos suicidas y paranoides, malestares físicos y la visión alucinatoria de engranajes transparentes que son símbolo del fin próximo.

Estas dos novelas no son los textos más famosos de Akutagawa. Su celebridad se basa, especialmente, en el cuento "Rashomon", que Akira Kurosawa llevó al cine en su película clásica de 1950. También se lo conoce por la colección de inquietantes narraciones *Las puertas del infierno*. Su producción fue amplia, a pesar de lo breve de su vida, y la literatura japonesa lo reconoce como el maestro del cuento, y el escritor más capaz de articular las narraciones tradicionales con la literatura moderna.

Akutagawa nació en 1892 en el distrito Tsukiji de Tokio, en una familia dedicada al arte. Cuando tenía apenas unos pocos meses, fue adoptado por su tío: su madre había sufrido una crisis psicótica de la que jamás se recuperó y murió demente; jamás se fue de la casa familiar, y Akutagawa la recuerda como una figura silenciosa y pálida, que pasaba el tiempo dibujando zorros. Su tío lo envió a la Universidad Imperial de Tokio, donde obtuvo un título en literatura inglesa; muy joven, en 1914, publicó su primer cuento, y un año más tarde la colección de narraciones donde se incluía "Rashomon". Entonces las revistas literarias comenzaron a buscarlo, y Akutagawa se convirtió en un escritor famoso. En 1919, trabajaba para un diario, era reconocido, estaba casado, y se lo consideraba una joven y dichosa promesa.

Pero la realidad era otra. Akutagawa vivía atormentado por la figura de su madre, y sufría lo que llamaba "trauma de herencia"; es decir, estaba convencido de que iba a volverse loco. En 1921, su diario lo mandó como corresponsal a China; volvió muy enfermo, y jamás se recuperó; hasta su muerte sufrió problemas gástricos, insomnio y migrañas. Al mismo tiempo, intentó escribir sobre temas diferentes a los de sus historias tradicionales, pero no tuvo éxito ni con la crítica ni con los lectores. Después de un fallido primer intento de suicidio junto a un amigo de su esposa, finalmente le puso fin a su vida con una sobredosis de barbitúricos en julio de 1927. Su nota suicida, que consintió publicar, decía: "El mundo en que me encuentro está formado de nervios enfermos y es lúcido con el hielo. La muerte voluntaria debe darnos paz, si no felicidad". Cada uno de los ciento cincuenta cuentos que publicó es considerado una obra maestra, y hoy el premio literario más prestigioso de Japón lleva por nombre Ryûnosuke Akutagawa.

Secretaría de Cultura

CULTURANACION
SUMACULTURA



IDENTIDAD NACIONAL.LENGUA.VIOLENCIA.SOLIDARIDAD.JÓVEN
CREENCIAS RELIGIOSAS.JÓVENES.JAZZ.SOLIDARIDAD.HUMOR.T
HUMOR.TRABAJO.NUEVAS TECNOLOGÍAS.IDENTIDAD NACIONAL
VIOLENCIA.JAZZ.CREENCIAS RELIGIOSAS.JÓVENES.JAZZ.SOLID
HUMOR.TRABAJO.JÓVENES.NUEVAS TECNOLOGÍAS.IDENTIDAD
SOLIDARIDAD.HUMOR.TRABAJO.NUEVAS TECNOLOGÍAS.LENGU

DEBATES

LA CULTURA ARGENTINA HOY. CICLO 2006

HORACIO FONTOVA / GUILLERMO MARCÓ / IVONNE BORDELOIS / ROBERTO GARGARELLA / ADRIÁN IAIES / MARCELO URRESTI / ALEJANDRO GRIMSON / JAVIER LINDENBOIM / ALEJANDRO PISCITELLI / CRISTIAN ALARCÓN / OSVALDO DELGADO / DANIEL GOLDMAN / SUSANA ZANETTI / OSVALDO PEPE / DIEGO FISCHERMAN / NAHUEL EMILIANO / FELIPE PIGNA / GUILLERMO CULELL / MARTÍN BÖHMER / REP / NORBERTO SARACCO / ANA MARÍA SHUA / FERNANDO TARRÉS / ENRIQUE PASTOR / MARISTELLA SVAMPA / JULIO NEFFA / MARIANO SARDÓN / ALBERTO BINDER / OMAR ABBOUD / SERGIO MIHANOVICH / CARLOS ALTAMIRANO / MARIANA GALVANI / JOSÉ NUN / PABLO SEMÁN / CYNTHIA PALACIOS / MARIANO DEL MAZO / MARIANO BLEJMAN / MARÍA SEOANE / MARCELO ZLOTOGWIAZDA / FERNANDO GARCÍA / JUAN CARR / RICARDO CANALETTI / SUSANA REINOSO / ENTRE OTROS

Más de 50 especialistas reflexionarán, en diez encuentros, sobre el humor, las creencias religiosas, la lengua, la solidaridad, el jazz, los jóvenes, la identidad nacional, el trabajo, la violencia y las nuevas tecnologías.

15/06 EL HUMOR	22/06 LAS CREENCIAS RELIGIOSAS	13/07 LA LENGUA	20/07 LA SOLIDARIDAD	27/07 EL JAZZ
03/08 LOS JÓVENES	10/08 LA IDENTIDAD NACIONAL	17/08 EL TRABAJO	24/08 LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS	31/08 LA VIOLENCIA

JUEVES A LAS 19 / HASTA EL 31 DE AGOSTO Auditorio Jorge Luis Borges. Biblioteca Nacional Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires	**GRATIS Y PARA TODOS** SE OTORGAN CERTIFICADOS CON LA ASISTENCIA AL 70% DE LAS CHARLAS. Inscripción en www.cultura.gov.ar

Secretaría de Cultura
PRESIDENCIA DE LA NACION

www.cultura.gov.ar